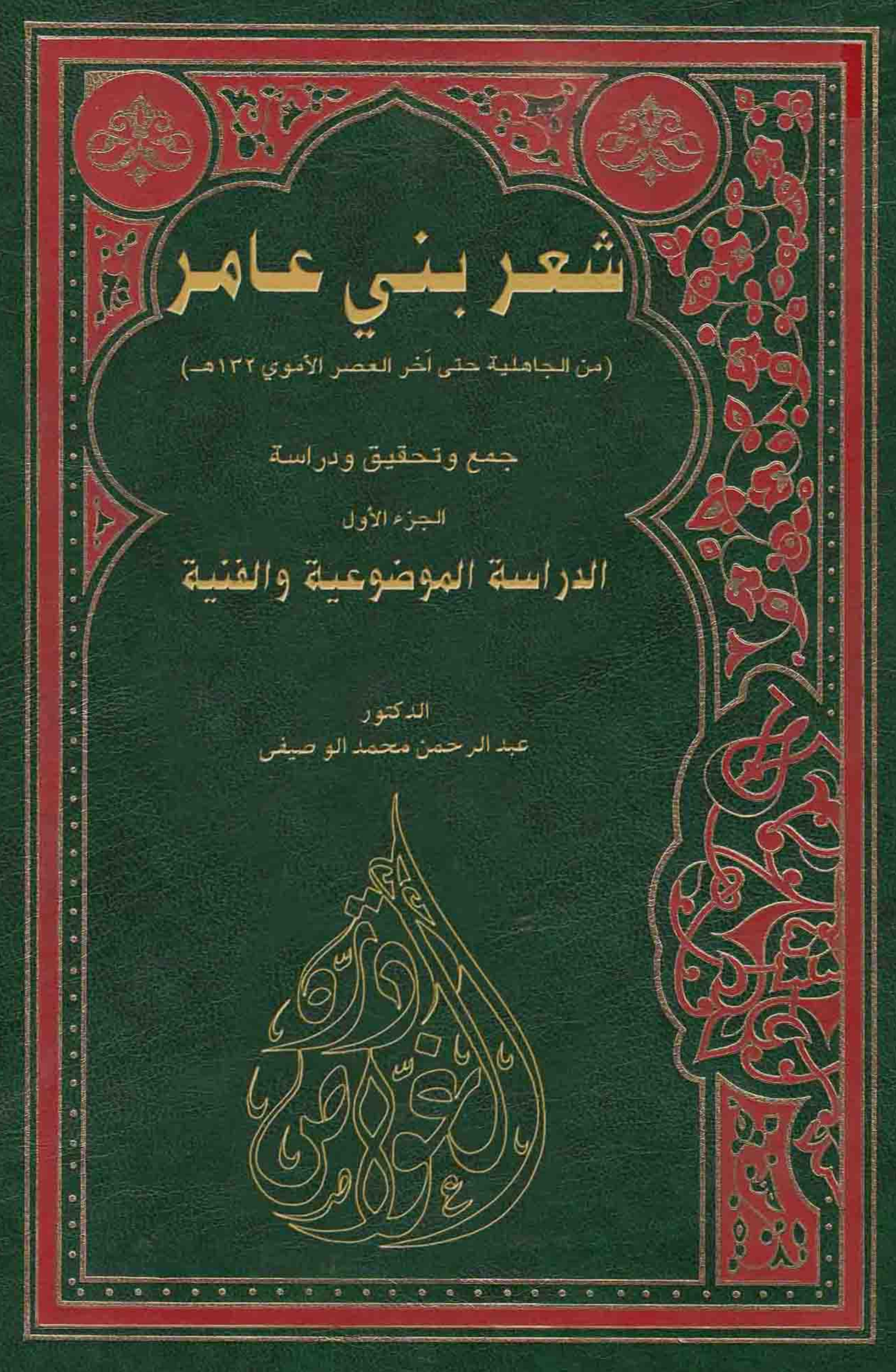

شعر بني عامر
(من الجاهلية حتى آخر العصر الأموي ١٣٢هـ)
جمع وتحقيق ودراسة
الجزء الأول
الدراسة الموضوعية والفنية
الدكتور
عبد الرحمن محمد الوصيفي



شعر بني عامر

(من الجاهلية حتى آخر العصر الأموي ١٣٢هـ)

جمع وتحقيق ودراسة

الجزء الأول

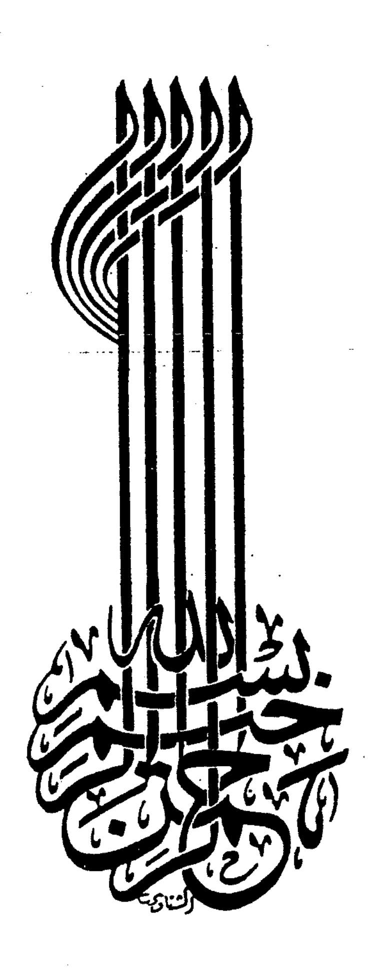
الدراسة الموضوعية والفنية



الدكتور

عبد الرحمن محمد الوصيفى




بسم الله الرحمن الرحيم



شكر وعرفان

بعض الأيدى لا يُستطاع أداء حقها إلا بالعرفان الصادق والشكر الجم. ومن الواجب أن أسجل في صدر هذا البحث ما استقرّ في ضميري وصدري من عرفان لأستاذي العالم الجليل الأستاذ الدكتور صلاح الدين محمد الهادي.

فإليه ـ بعد الله ـ يعود ما في بحثي من فضل، فقد رعاه منذ أن كان فكرة حتى استوى على سوقه، وتلك لعمري يد لا أحسبني قادرا على الوفاء بها مهما فعلت ولا البر بها مهما حاولت. لذا لا أملك إلا أن أتقدم بهذا الشكر والعرفان...

د. عبد الرحمن محمد الوصيفي



تقديم

بقلم
الدكتور/ صلاح الدين محمد الهادي
أستاذ ورئيس قسم الدراسات الأدبية
كلية دار العلوم ـ جامعة القاهرة

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين، وبعد..

فلقد عني علماء العربية منذ القرن الثاني الهجري بجمع أشعار العرب، منذ أقدم عصورها، خدمة للعربية وحفظا للسانها من ناحية، واستجابة لحاجات الدراسات التي عنيت بتفسير القرآن، والنظر في لغته، لفظا ومعنى وتركيبا وفصاحة من ناحية أخرى.

وأخذ هذا الجمع اتجاهات متعددة، فمن هؤلاء العلماء من عُني بجمع شعر الشعراء ـ كل على حدة ـ يتلقفونه من أفواه رواته، ويدونونه، أو يروونه لتلاميذهم، في حلقات دروسهم، ومن أبرز من صنع للشعراء دواوين، أبو يوسف يعقوب بن السكِّيت (٢٤٥هـ) ومن صنعته دواوين: امرؤ القيس، والحطيئة، ولبيد، وأعشى قيس، وبشر بن أبي خازم، ومهلهل بن ربيعة، والخنساء، وعدي بن زيد..

وأيضا أبو العباس ثعلب (٢٩١هـ) الذي ينسب إليه صاحب الفهرست صنع العديد من دواوين الشعراء، وأبو سعيد السكري.. وغيرهم.

بينما عني آخرون بجمع أشعار القبائل، متتبعين شعراء كل قبيلة، المقل منهم والمكثر، ليستبين من هذه المجاميع حظ كل قبيلة من الشعر والشعراء.

وقد ازهر جمع شعر القبائل في القرنين الثاني والثالث الهجريين، كما تدل على ذلك فهارس المؤلفات القديمة، كالفهرست لابن النديم، وفهرست ابن خير.. وغيرها من الكتب التي تعني بطبقات الشعراء وأخبارهم وأشعارهم، كالمؤتلف والمختلف للآمدي، ومعجم الشعراء للمرزباني، ومعجم الأدباء لياقوت وغيرها من كتب الأخبار والتراجم والتاريخ.

ويأتي في مقدمة العلماء الذين وجهوا هممهم لجمع شعر القبائل: حماد الراوية (١٥٦هـ) والمفضل الضبي (١٧٠هـ) وأبو عمرو الشيباني (٢١٣ أو ٢٠٦هـ) وأبو عبيدة معمر بن المثنى (٢١١هـ) وعبد الملك بن قُريب الأصمعي (٢١٥هـ) وخالد بن كلثوم (أوائل القرن الثالث الهجري).

وهؤلاء وغيرهم إنما جمعوا من شعر القبائل ما استطاعوا الوقوف عليه من أشعار القبيلة، لا كل أشعارها، يقول ابن قتيبة: (الشعر والشعراء ١/ ٤) «.... ولا أحسب أحدا من علمائنا استغرق شعر قبيلة حتى لم يفته من تلك القبيلة شاعر إلا عرفه، ولا قصيدة إلا رواها»، وتصديقا لذلك نرى الآمدي يذكر أسماء بعض الشعراء، ثم يقول: إنه لم يجد لهم في كتب قبائلهم ذكرا (المؤتلف والمختلف ٢٣).

وقد يتصور من يقرأ في تاريخ جمع شعر القبائل وروايته وتدوينه، أنه كان لكل قبيلة كتاب يجمع أخبارها وأشعارها، يساعد على ذلك هذا الثبت الكبير الضخم الذي يترجم لأعلام الرواة والعلماء، الذين عنوا بجمع أشعار القبائل.

ومع ذلك فقد وردت الإشارة إلى أن القدماء قد جمعوا شعر أكثر من

عشرين قبيلة فقط، ونقف على خبر آخر لابن النديم وابن خلكان، وفي ترجمة أبي عمرو الشيباني مؤداه أن عمرو بن أبي عمرو قال: « لما جمع أبي أشعار العرب، كانت نيفا وثمانين قبيلة» وتشير رواية ثالثة إلى أنهم جمعوا نيفا ومائة ديوان، لنيف ومائة قبيلة.

وإنه لمن المؤسف أن تحتجب هذه الدواوين الشعرية القبلية عبر الزمن، بحيث لم يصل إلينا منها إلا جزء من شعر قبيلة هذيل، أما باقي القبائل فقد ضاعت دواوينها، ولعل بعضها ما يزال دفينا في إحدى الخزائن، ينتظر من يعثر به، ويبعثه إلى الحياة.

وقد التفت علماء العربية المحققون، من عرب ومستشرقين إلى هذا التراث الشعري منذ أواسط القرن الماضي (التاسع عشر) حيث قامت حركة ناهضة، اتجهت أولا، على يد المستشرقين إلى تحقيق دواوين الشعراء القدامى ونشرها، وعن طريق نشراتهم العلمية عرفنا العديد من دواوين الشعراء الجاهليين والإسلاميين، فضلا عن أن منهجهم في التحقيق والإخراج والنشر حفز همم كثير من علمائنا في المشرق العربي عامة، وفي مصر خاصة، إلى اقتحام هذا الميدان، وقد اكتملت لهم عدة هذا العمل، مطورين بذلك طرق من سبقوهم من الهيئات العلمية التي قامت بنشر بعض كنوز التراث الشعري، نشرا يقتصر - غالبا - على مجرد طبع المخطوط، والتعليق بالصواب على بعض أخطائه، دون جهد يذكر في تحقيق النص، وإصلاح أغاليطه، كجمعية المعارف بمصر (١٨٦٨م) التي طبعت طائفة من أمهات الكتب الأدبية.. وغيرها، ومطبعة الجوائب وجريدتها للشدياق، والجمعية التي أسسها رفاعة الطهطاوي لنشر التراث، وجمعية الشيخ محمد عبده للغرض نفسه، ومطبعة المنار، وجماعة الآباء اليسوعيين ببيروت.. وغيرها.

واقتضت هذه الحركة المتطورة؛ لنشر التراث محققا، تنبه بعض دور النشر القديرة في المشرق العربي لإخراج نفائس تراثنا - وفي ضمنه التراث

الأدبي - في صورة لا تقل صحة وتحقيقا عما قام به المستشرقون.

كما اهتمت معاهد الدراسات العربية وأقسامها في جامعاتنا بهذا التراث، وأقبل عليه كثير من شباب الباحثين؛ لينالوا درجاتهم العلمية العليا، بعد أن رسم لهم أساتذتهم المناهج العلمية القويمة، وراجعوا ما قاموا به من بحوث وتحقيقات.

والجدير بالذكر أن هؤلاء الباحثين لم يجدوا السبيل ميسرة أمامهم، فلا يزال كثير من تراثنا النفيس غريبا محتبسا في مكتبات العالم الخارجي، وخاصة مكتبات أوروبا، على الرغم من الجهود المخلصة التي قامت بها الهيئات المصرية والعربية لنقل مخطوطات التراث العربي، من مختلف أنحاء العالم، وإيداعها مراكز البحث والتحقيق بها، وإن كنا ما نزال نطمع في المزيد من هذه الجهود، لاسيما وقد كثر بين ظهرانينا العلماء والباحثون المحققون المدققون، من الأساتذة، ومن الشباب الطامحين.

ومعلوم لكل من له دراية بتحقيق النصوص الشعرية ودراستها، أن تناول آثار شعرائنا القدامى بالتحقيق والدرس ليس عملا سهلا في النهوض به، فهو فوق ما يتطلب من إخلاص في النية، وصدق في الجهد، وسخاء في البذل، وصبر وأناة، لا يحقق فيه أملا إلا كل من رزق الطبع السليم، والبصيرة النافذة، والإحساس المرهف، والقدرة على النهج العلمي السليم، في التحقيق والبحث والدرس.

كما أنه ليس هينا في قيمته، فهو يضيف إلى علمنا علما، وإلى معرفتنا معرفة، وإلى انتاجنا إنتاجا، وإلى ابتكارنا ابتكارا، فضلا عن حاجتنا إليه في تدعيم حاضرنا، وبناء مستقبلنا.

ولقد جد تلميذي الباحث الدكتور عبد الرحمن الوصيفي، ليسهم في هذا العبء؛ وليضيف دعامة قوية إلى صرح أدبنا العربي القديم، في مجال تحقيق النصوص ودراستها ونشرها.

بل وشق على نفسه باختيار موضوع أطروحته لنيل درجة الدكتوراة

في جمع شعر العامريين وتحقيقه ودراسته في عصرين من أخصب عصور الشعر العامري، الجاهلي والإسلامي (الأموي)، لينال بذلك شرف المشاركة في تحقيق أمل أمتنا في أبنائها.

وهذا العمل الذي نقدمه له هو ثمرة هذا التوجُّه، يقدمها لقراء العربية، غنية بسمات العمل العلمي الجاد المخلص، الذي يبشر بمستقبله المرموق في حقل الدراسات الأدبية.

ومن المعلوم أن حركة جمع شعر القبائل في العصر الحديث وتحقيقه ودراسته قد تأخرت حتى أوائل الخمسينيات من القرن الحالي، حيث اتجه بعض شباب الباحثين إلى هذا الميدان، وقدموا لنا ثروة قيمة من مجاميع شعر القبائل، منها: «شعر قبيلة بني يشكر» جمعه عبد السلام محمد عبد السلام، في ضمن رسالته لنيل درجة الماجستير، وجمع الدكتور عبد العزيز بن محمد الفيصل «شعر بني عقيل في الجاهلية والإسلام»، وعني تلميذي الباحث المحقق أيمن محمد ميدان بجمع «شعر بني تغلب فى الجاهلية» في ضمن رسالته للماجستير، وقام عدد من الباحثين في مختلف بلدان العالم العربي بجهود مماثلة، في جمع شعر القبائل، منهم من نعلم، ومنهم من لم يصل إلى علمنا بعد.

ولهذا المجموع لشعر بني عامر أهمية كبيرة، فبنو عامر بن صعصعة قبيلة قيسية، ولغة القبائل القيسية تأتي في المرتبة الثانية بعد لغة قريش فصاحة، ونقاء من الدخيل، واهتماما من علماء العربية القدامى؛ ولذا كثر الاستشهاد بشعر هذه القبيلة، فانبث شعرها ـ أو كثير منه ـ في كتب التراث اللغوي والأدبي. كمعاجم اللغة، وكتب النحو والصرف والعروض والبلاغة والنقد.. وقد أثبت الباحث عددا وافرا من هذه الشواهد عند دراسته لهذا المبحث في أطروحته (٧٩ شاهدا).

أما شواهد شعر العامريين في كتب البلدان والأماكن فهي شائعة تطالع القارئ هنا وهناك، في ثنايا هذه الكتب، مما يدل على أهمية شعر العامريين

في خدمة لغتنا العربية، لغة القرآن العظيم.

وتبدو هذه الأهمية أيضا، إذا علمنا أن بني عامر بن صعصعة قبيلة من كبريات القبائل العربية التي كثرت فروعها وتعددت بطونها، وقد بلغت بعض هذه البطون، من كثرة العدد، وقوة البأس، وعلو المكانة حدا جعل كلا منها قبيلة كبيرة قائمة بذاتها، لها فروعها وبطونها العديدة أيضا، من أجل هذا كثر الشعر في بني عامر جاهلية وإسلاما. ووردت الإشارة إلى ذلك في المصادر، التي تحدثت عن شعرهم وشعرائهم، والتي أشارت أيضا إلى ضياع كثير من تراثهم الشعري، حتى لتذكر أسماء شعراء عامريين، ولا تجد لهم شعرا ترويه.

ولعل من دلائل هذا قلة شعرائهم الذين نشرت لهم دواوين مخطوطة أو مجموعة، ومنهم: لبيد بن ربيعة، وعامر بن الطفيل، والنابغة الجعدي، وتوبة بن الحُمَيِّر، وتميم بن مقبل، وحميد بن ثور، والراعي النميري، والقتَّال الكلابي، وليلى الأخيلية، ومزاحم العقيلي، والقحيف العقيلي.

لهذا ولغيره كان من الأهمية بمكان تلك الرحلة الطويلة الشاقة التي تكبدها الدكتور عبد الرحمن باحثا منقبا عن شعر بن عامر الذي لم ينشر، وأن يصنع له مجموعا ضم ما يقارب مائتي، شاعر وشاعرة، بلغ ما جمعه لهم ولهن ما يقرب من ألفي بيت، راجع من أجلها مائة وثلاثة وسبعين مصدرا موزعة بين كتب الأدب واللغة، والنحو، والأنساب، والتراجم، والتاريخ، ومعاجم البلدان والأماكن، والمختارات الشعرية، والحماسات، التي صنعها العلماء بالشعر والأدباء في العصور الأدبية المختلفة، وبعض هذه المصادر لا يزال مخطوطا، ومنها ما تصعب قراءته، والتمييز بين الصحيح والمغلوط فيه، على غير ذي الدربة في قراءة المخطوطات، والبصر بخطوطها.

ويمتاز مجموع شعر بني عامر فضلا عما ذكرنا بالدقة في ضبط النص الشعري وتوثيقه، والعناية بشرح ما غمض من عبارته أو معانيه، وتصحيح ما اختل من أوزانه، ورصد اختلاف الرواية فيه، واصطنع الباحث

لكل هذا منهجا علميا واضحا دقيقا، حدد معالمه في تقديمه لهذا المجموع، وبهذا العمل الجاد أهدى الباحث لمكتبة التراث الأدبي إضافة ثمينة.

وإذ استوى هذا المجموع بين يدي الباحث، محققا، موثقا، مضبوطا، عاد إلى النظر فيه بعين الدارس الناقد المؤرخ، وأفرد لذلك قسما تناول فيه دراسة شعر بني عامر دراسة تاريخية تحليلية فنية.

فأرخ للقبيلة ونسبها وديارها وديانتها.... وأبرز الأحداث الكبرى في تاريخها، رابطا بينها وبين ما قيل فيها من شعر عامري في الجاهلية والإسلام.

وفي دراسته للتجارب الموضوعية في شعر العامريين، استخدم المنهج التحليلي للنصوص الشعرية، وأثبت من خلال ذلك ما يتمتع به من حسن فهم، ورهافة حس، ودقة ذوق، وأعانته هذه المواهب والقدرات على تقديم دراسة فنية واعية للظواهر اللغوية والأسلوبية، التي تعكس دقة استخدام الشعراء العامريين إياها في التعبير عن أغراضهم ومشاعرهم، وأحوال مجتمعهم، وخطرات عقولهم.

ولما كان أسلوب التصوير الفني في شعر العامريين أسلوبا أساسيا لتوصيل خبراتهم، والتعبير عن رُؤاهم، اهتم بدراسة الصورة الشعرية في شعرهم، واستخلص من هذه الدراسة نتائج طيبة.

واهتم كذلك بالتشكيل الموسيقي فيما درس من نصوص شعر بني عامر، وهو في جملته لا يخرج كثيرا عن التشكيل الموسيقي في الشعر العربي القديم بعامة، وإن حاول الباحث الوقوف على بعض جوانب هذا التشكيل المتميزة في شعر بعض العامريين.

وفي مجال الكشف عما يتمتع به شعر العامريين من مكانة ملحوظة في الموكب التاريخي للأدب العربي القديم، قدم الباحث من الدلائل ما يؤيد هذه المكانة، من خلال عدة مباحث، تدور حول: دور الشعر العامري في تطوير الشعر العربي، روايته في مجالس الخلفاء والأمراء، آراء النقاد القدامى

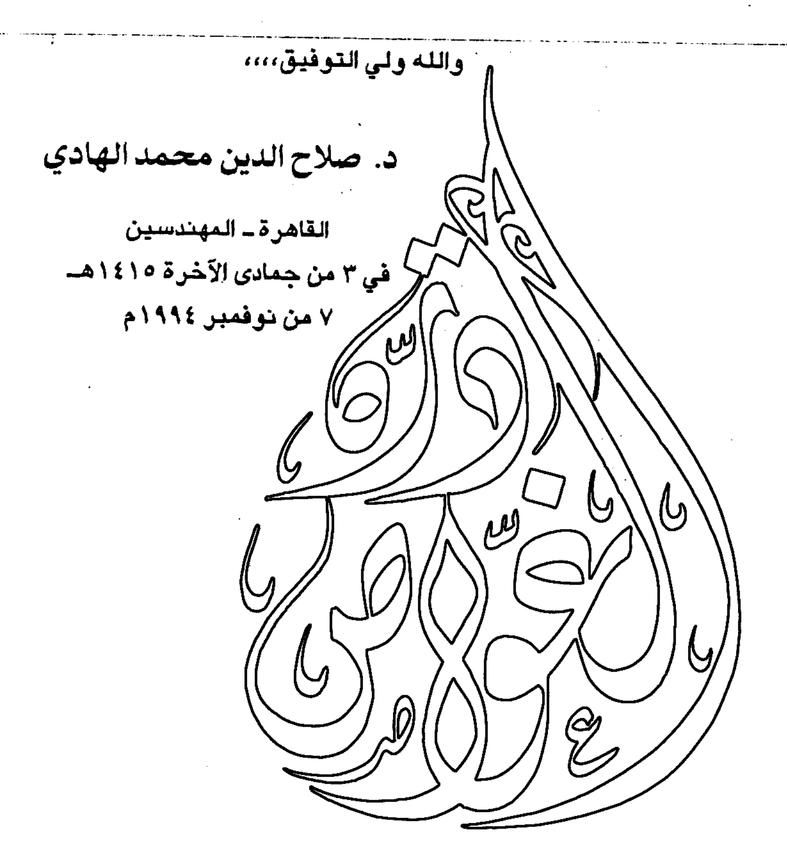
فيه، إقبال العلماء بالعربية على روايته والاستشهاد به على مسائل اللغة والنحو.. وغيرها.

وبعد، فهذه الدراسة على النحو الذي عرضناه، تعكس بقسميها ـ جهدا ثريا، وصبرا على البحث والمعالجة، وغزارة في الاطلاع، ووعيا بمادة البحث، وتوفيقا في اختيار الأصيل من مصادرها، وإتقانا لاستخدام النهج العلمي السليم في التحقيق والدراسة، مما يجعل من صاحبها باحثا واعدا فى حقل الدراسات الأدبية.

والله ولي التوفيق،،،،

د. صلاح الدين محمد الهادي

القاهرة ـ المهندسين
في ٣ من جمادى الآخرة ١٤١٥هـ
٧ من نوفمبر ١٩٩٤م



مقدمة

الحمد لله الذي علم الإنسان مالم يعلم ، وميزه عن كل ما خلق بالعلم والمعرفة والصلاة والسلام على محمد رسوله الكريم ، الذي جعل من البيان سحرا ، ومن الشعر حكمة ، وبعد.

بذل علماء العربية في القرنين الثاني والثالث الهجريين جهدا كبيرا في جمع أشعار القبائل العربية ، إذ ظهرت طائفة من العلماء الرواة الذين طوروا الطريقة الشفوية لرواية الشعر إلى التدوين. ومن ثم أخذوا يدونون أشعار القبائل العربية وأخبارها ، ومن هؤلاء العلماء أبو عمرو بن العلاء الذي جمع أشعار نيف وثمانين قبيلة(١). ولم يصل إلينا من هذه الدواوين إلا ديوان الهذليين الذي جمعه السكري ، وضلت أشعار بقية القبائل الطريق إلينا.

وفي النصف الثاني من القرن العشرين الميلادي اتجه الباحثون إلى جمع شعر القبائل في محاولة منهم للوصول إلى شيء قريب من الدواوين المفقودة . ووجدت عندي رغبة مخلصة في أن أشارك في هذا العمل العلمي ، واطلعت على شعر القبائل الذي جمعه الدارسون قبلي مثل شعر أسد وتغلب وهمدان وبكر وتميم ويشكر وغيرهم من القبائل ، ولاحظت أن العامريين لم يقم أحد بجمع أشعارهم ودراسته والوقوف على ملامحه الفنية - إلا شعر بني عقيل الذي جمعه وحققه ودرسه الدكتور عبدالعزيز محمد الفيصل - أسوة بالقبائل الأخرى لذلك كان اختياري لشعر العامريين جمعا وتحقيقا ودراسة.

وقد وجدت أن دراسة الباحثين لشعر القبائل كانت على أربعة أنماط ، فمنهم من لم يفصل بين نصوص الشعراء في الجاهلية والإسلام ، وتناول شعر القبيلة برمته دراسة وعرضا ، فكان يستشهد بأبيات إسلامية وجاهلية في آن واحد دون أن يحدد زمن النص واكتفى بعض الباحثين عند تناول الأغراض الشعرية والملامح الفنية بالاستشهاد بنصوص شعرية للقبيلة تنتمي إلى العصر الإسلامي ، ولم يعللوا غياب هذه النصوص من شعر العصر الجاهلي أو قلتها(٢).

ومنهم من قسم دراسته إلى بابين تناول في الأول دراسة شعر القبيلة في العصر الجاهلي ، وفي الآخر الشعر الإسلامي دون أن يبرز رابطة لتطور هذه الملامح في شعرهم ، وجعل من الزمن

---

(١) الفهرست لابن النديم ص ١٠٧

(٢) أبرز مثال لذلك دراسة بني عقيل للدكتور عبدالعزيز محمد الفيصل الأستاذ بجامعة الإمام محمد بن سعود بالمملكة العربية السعودية

فاصلا حادا وكأنه يدرس موضوعين مختلفين ، مع أنه كرر الكلام نفسه عند الحديث عن ملامح الشعر الإسلامي(١).

ومنهم من أخرج نفسه من عناء هذه الدائرة ، وتجنب تناول الأغراض الشعرية لشعر القبيلة(٢).

وكل هؤلاء الباحثين قد أجهد نفسه في جمع أخبار الأيام والحروب الخاصة بقبيلته من المصادر التي عنيت بذلك ، وأفرد لها الصفحات دون أن يتنبه إلى العامل الجغرافي وأثره على شعراء القبيلة ، خاصة بعد الفتوح الإسلامية وهجرة بعض القبائل العربية إلى الأمصار الجديدة وبقاء بعضهم في الجزيرة العربية.

كل ذلك دفعني إلى أن تكون دراستي للعامريين فيها شيء من الجهد ، ومستفيدا مما وقع فيه الدارسون قبلي ، لذلك عنيت بتحديد نصوص الاستشهاد ، فكنت أتناول الغرض الشعري أو الملمح الفني في الجاهلية أولا ، ثم أتتبع تطوره في الإسلام ، ذاكرا الفروق - إن وجدت - معللا لقلة الغرض أو كثرته في عصر دون الآخر ما استطعت.

وعند دراسة الأيام والحروب لم أقف عند حد نقل المادة التاريخية لهذه الأيام من مصادرها بل وكانت دراستي تحليلية حول أيامهم وحروبهم.

كما أشرت في بعض المواضع إلى تأثير العامل الجغرافي على شعراء بني عامر ، فالذين هاجروا إلى الأمصار محاربين اختلفت موضوعاتهم عن الذين ظلوا بنجد موطنهم الأصلي.

وقد واجهتني مصاعب جمة في جمع شعر العامريين ، أبرزها تفرق هذا الشعر في بطون كتب التراث المختلفة ، ومنها ما لم يحقق بعد ، وفي هذه الحالة كنت أقرأ بعض هذه الكتب صفحة صفحة بحثا وتنقيبا عن شعرهم.

ويزداد الأمر صعوبة عندما كنت أجد شعرا لهم في المخطوطات ، ولا أجد رواية أخرى لهذا الشعر من مصادر أخرى تساعدني على ضبط النص وتصحيح ما وقع فيه من تحريف أو تصحيف.

ولم يكن تحديد شعراء بني عامر هيناً أو سهلاً ، لكثرة بطون القبيلة ، وتطابق أسماء هذه

---

(١) انظر : الدكتور ، حسن عيسى أبو يسين شعر همدان وأخبارها في الجاهلية والإسلام.
(٢) انظر : أيمن ميدان شعر تغلب في الجاهلية

البطون مع غيرها من البطون في القبائل الأخرى.

وكانت المصادر تذكر الشاعر منسوبا إلى القبيلة أو البطن فتقول مثلاً : فلان النميري ، أو فلان الكلابي ، أو فلان العامري . وعندما كنت أبحث وأدقق أجد أن هناك أكثر من نمير ، وأكثر من كلاب ، وأكثر من عامر، وفي هذا الصدد أذكر أنني قمت بجمع شعر منسوب إلى محمد بن عبدالله النميري ، وبعدما انتهيت من جمعه على أنه من بني نمير بن عامر بن صعصعة ، وجدت أنه من نمير بني ثقيف ، والأمر متكرر مع بقية البطون الأخرى . وقد تغلبت على هذه المشكلة بكتب النسب ، فإن لم تسعفني كنت أنظر في الظروف التاريخية المحيطة بالأبيات الشعرية ، لاسيما الوقعات الحربية والأيام ، والمنافرات والخصومات وما إلى ذلك حتى يتبين لي ما أصبو إليه وأتأكد من صحة نسب الشاعر إلى بني عامر ، كما وجدت بعض المصادر لا تفرق بين كلب وكلاب ، والأولى يمنية ، والأخرى من بني عامر بن صعصعة، كل ذلك احتاج إلى وقت وجهد وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يكون مقسوما إلى قسمين : الأول للدراسة ، والآخر للديوان جمعاً وتحقيقاً .

أما القسم الأول فيحوي ثلاثة أبواب:

الباب الأول : تناولت فيه تاريخ العامريين ، وقسمته إلى فصلين:

الفصل الأول : تناول تاريخ العامريين في العصر الجاهلي ، أوضحت فيهم نسبهم ومنازلهم وديارهم ، وديانتهم وقدمت تحليلا حول أيامهم وحروبهم التي غيروا بها ميزان القوى في نجد.

وفي الفصل الثاني : تناولت تاريخ العامريين في الإسلام والعصر الأموي ، فتحدثت عن موقفهم من الإسلام قبل وبعد الهجرة ، وقتلهم صحابة رسول الله في بئر معونة في العام الرابع للهجرة ، ووفدهم الذي شذ عن بقية وفود الجزيرة العربية ، إذ ذهب إلى المدينة مهددا ، لا ليعلن إسلامه ، ثم أوضحت إسلامهم وردتهم ، وعرضت لموقفهم من الأحداث الإسلامية الكبرى بداية بالفتوح الإسلامية أيام الراشدين ثم يوم الجمل ، ووقعة كربلاء ، ووقعة مرج راهط ، وحروبهم في الجزيرة الفراتية.

والباب الثاني : عالجت فيه التجارب الموضوعية لشعر العامريين ، واقتضت طبيعة البحث أن أقسمه إلى تسعة فصول:

الفصل الأول : تناولت فيه شعراء بني عامر وقسمتهم حسب التجارب التي تناولوها في

شعرهم ، ومكانتهم في القبيلة فعرضت للشعراء القادة الذين قادوا العامريين وقت المحن ، ثم الشعراء الفرسان الذين بلغ عددهم مائة فارس ، ثم شعراء الغزل الذين كثروا كثرة ملفتة للنظر في العصر الأموي.

وفي الفصل الثاني : عرضت لأهم مصادر الشعر العامري وعدد الأبيات التي وردت في كل مصدر ، وأوضحت أفضلية هذه المصادر ، بعضها عن بعض وقيمة الشعر الذي ورد فيها.

وفي الفصل الثالث : درست فيه شعر الحرب عند العامريين ، موضحا أهم الملامح التي تميز بها شعرهم الحربي ، وعنايتهم الفائقة بخيلهم.

والفصل الرابع تناولت فيه الفخر عند العامريين بشقيه الشخصي والقبلي ، في الجاهلية والإسلام ، كما لاحظت غلبة الفخر الشخصي عندهم وعللت ذلك في الدراسة.

والفصل الخامس : عالجت فيه الرثاء عند العامريين وقسمته إلى أقسام ثلاثة ، رثاء غاضب ثائر ، رثاء باكٍ حزين، رثاء العشاق.

وفي الفصل السادس : قمت بتحليل شعر الهجاء عند العامريين جاهلية وإسلاماً ، وكيف أنهم - غالباً - كانوا يبتعدون عن فاحش القول حفاظاً على أنفسهم.

وفي الفصل السابع : تناولت شعر الغزل عند العامريين بدأته بمقدمة عن الغزل في العصر الجاهلي ، ولاحظت ميل العامريين إلى الغزل منذ العصر الجاهلي، وكيف تطور هذا الغرض الشعري عندهم في العصر الأموي ، وقسمت هذا الفصل إلى قسمين: الأول لدراسة الغزل العذري ، وتناولت فيه شكوى المحبين من الشعراء للحرمان مع غلبة الهوى عليهم ، وصدق الصبابة في العشق ، وأوضحت ملامح ذلك وهي: شدة الوجد ، والبكاء والإبكاء من قسوة الحب ، والتضرع إلى الله تعالى ، والقسم به عندما يأس الشعراء من البشر أجمعين ، كما تناولت شكوى الشعراء من صد الحبيبة.

والقسم الآخر : تناولت فيه الغزل الحسي اللاهي ووقفت على بعض ملامح هذا الفن عند العامريين.

والفصل الثامن : تناولت فيه شعر المدح في العصرين الجاهلي والإسلامي.

والفصل التاسع : خصصته لشعر الحكمة في العصرين الجاهلي والإسلامي ، ومكانته في شعر العامريين.

وفي الباب الثالث : تناولت الملامح الفنية في شعر العامريين وقسمته إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول : لدراسة الملامح اللغوية وتناولت فيه خمسة مباحث ، المبحث الأول لدراسة اللغة من حيث السهولة والوعورة في شعر العامريين ، والمبحث الثاني تناولت فيه التكرار ودلالاته ، والمبحث الثالث تناولت فيه أسلوب الاستفهام والمبحث الخامس رصدت فيه ظاهرة التبليغ.

وفي الفصل الثاني : عالجت ملامح الصورة الشعرية ، في شعرهم وأوضحت أبرز ملامح الصورة عندهم مثل التشخيص والتجسيد والصورة الكلية والموروث في شعرهم ، وتراسل الحواس ، وختمت الفصل بعيوب التصوير في شعرهم.

وفي الفصل الثالث : تناولت الملامح الموسيقية من حيث القالب ، والموسيقى الداخلية ، من تصريع ومصراع مغاير للروي والقافية الداخلية وأوضحت بعض ملامح الترصيع والتشطير وختمت ذلك بالأخطاء العروضية والعيوب الموسيقية.

وفي الفصل الرابع : تناولت موقع شعر العامريين في موكب التاريخ الأدبي ، من حيث دورهم في تطور الشعر العربي ، ومكانة شعرهم في مجالس الخلفاء ثم عرضت لآراء النقاد القدامى في شعر العامريين واتبعت ذلك بذكر أبرز الشواهد الشعرية - نحوية وصرفية ولغوية وبلاغية - التي وقف عليها العلماء.

ثم جعلت خاتمة للدراسة أثبت فيها النتائج التي توصلت إليها.

والقسم الثاني : خصصته لجمع الشعر وتحقيقه وقسمته إلى أربعة أجزاء ، الجزء الأول يضم شعرهم في الجاهلية ، والثاني شعرهم في الإسلام حتى نهاية الدولة الأموية والثالث جمعت فيه شعر الشعراء الذين لم ينسبوا لبطن من بطون بني عامر ونسبوا إلى القبيلة ، والرابع جمعت فيه الشعر المجهول القائل.

وفي الجزءين الأول والثاني : رتبت شعر القبيلة حسب القبائل والبطون ، بادئاً بأكثرها شعراً ، ورتبت الشعراء داخل كل بطن أو قبيلة ترتيبا هجائياً ، ووضعت أرقاماً مسلسلة للشعراء وجعلت شعر كل شاعر مرتبا حسب القوافي ، والجزء الثالث رتبت فيه الشعراء - مجهولي البطن - ترتيبا هجائياً ، والجزء الرابع رتبت فيه الشعر حسب القوافي كما قمت بضبط الشعر المجموع

ضبطا تاما ذاكرا بحر كل قصيدة.

وبعد ، فإنني قدمت كل ما في وسعي من جهد لهذا البحث ، ولم أبخل عليه بالوقت والجهد ، وقد اجتهدت ما وسعني الاجتهاد ، فإن كنت قد أصبت فذاك بتوفيق من الله ، وإن كانت الأخرى فمن نفسي.

وقد كان لأستاذي العالم الجليل الأستاذ الدكتور صلاح الدين الهادي الفضل الأكبر في توجيهي الوجهة العلمية الصحيحة ، مبصراً بالمصادر والمراجع ، دقيقا في التناول العلمي للبحث. وقد غمرني بسعة صدره وسداد آرائه وشمول ثقافته ، إذ قدم لي العون المخلص بلا كلل أو ملل ندعو الله تعالى أن يجزيه عني خير الجزاء ، وأن يديم عليه لباس الصحة والعافية.

كما أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذين الجليلين والعالمين الفاضلين الأستاذ/ الدكتور طه عمران وادي والأستاذ الدكتور / علي إبراهيم أبو زيد اللذين تفضلا بقبول مناقشة هذا البحث وتقويم عوجه.

كما أتوجه بالشكر والتقدير لأستاذي الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي الذي نلت شرف إشرافه عليَّ في رسالة الماجستير.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ عبدالعظيم زكي أبو سمرة الذي علمني حب العربية منذ الصغر ومن أيامي الأولى ، وهيأ لي أبواب المعرفة بإخلاص العالم وحنان الأب.

كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى الصديقين الحميمين اللواء إبراهيم الشيخ محافظ الدقهلية والشاعر العميد حازم الرأي خليل موسى اللذين أمداني بكثير من العون واختارا لي دار العلوم دون سواها من الكليات.

ولا يفوتني أن أشكر رفيقة دربي وطفليَّ الحبيبين (محمد وعلا) الذين عانوا وصبروا وصابروا لانشغالي عنهم بهذا البحث.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لكل من قدم إليَّ معروفاً أو أسدى نُصْحاً ، أو ذلَّل صعباً.

﴿ربنا لا تُزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا ، وهب لنا من لدنك رحمة ، إنك أنت الوهاب﴾

الدكتور / عبدالرحمن محمد الوصيفي

الباب الأول

بنو عامر في التاريخ





الفصل الأول

بنو عامر في التاريخ الجاهلي





ا - نسب بني عامر :

تنتمي قبيلة بني عَامِر بن صَعْصَعَةَ إلى «عامر بن صَعْصَعَةَ بن مُعاوية بن بكر بن هوازن ابن منصور بن عكرمة بن خَصَفَةَ بن قيس عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان»(١) .

وقال أبو الفرج : «وهذا النسب الذي عليه الناس اليوم مجتمعون»(٢). كما تفرد أبو الفرج برواية تذهب بنسب عامر بن صعصعة إلى الأزد من قحْطان(٣).

---

(١) انظر في نسب عامر بن صعصعة : جمهرة النسب ص ٣١٢ ، ٣١٣ ، وجمهرة أنساب العرب ص ٢٧١ ، ٢٧٢ والأغاني ط دار الكتب (٥/١) والعقد الفريد (٣/٣٥٤) .

(٢) الأغانى (٥/١) .

(٣) قال أبو الفرج : وقد روى ابن الكلبي وأبو اليقظان عن أبيه أن الناقمية «رقاش» بنت عامر بن مالك ، وهو الناقم ، وهو ابن سعد بن جِدَّان بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار. كانت عند معاوية بن بكر بن هوازن ، فمات عنها أو طلقها وهي نسيء (المرأة النسيء هي المظنون بها الحمل وقيل التي ظهر حملها) فتزوجها سعد بن زيد مناة بن تميم ، فولدت على فراشه صعصعة بن معاوية ، فلما مات سعد اقتسم بنوه الميراث وأخرجوا صعصعة منه ، وقالوا : أنت ابن معاوية بن بكر، فلما رأى ذلك أتى بني معاوية بن بكر ، فأقروا بنسبته ، ودفعوه عن الميراث ، فلما رأى ذلك أتى سعد بن الظَّرِب العدوانيّ ، فشكا إليه مالقى ، فزوّجه بنت أخيه عمرة بنت عامر بن الظرب . قال : وكانت عمرة يوم زوَّجها عمها نسئا من ملك من ملوك اليمن يقال له : الغافق بن العاصي الأزدي ، والملك يومئذ في الأزْد ، فولدت على فراش صعصعة عامر بن صعصعة ، فسماه صعصعة عامرا بجده عامر بن الظرب ، وقال في ذلك حبيب بن وائل بن دُهْمَان بن نصر بن معاوية ابن بكر بن هوازن :

أزعـــمتَ أن الغـــافـــقيّ أبوكم	نسبٌ لعــمــرو أبيك غــيــر مُفنِدِ
وأبوكم ملك ينتف باســـتــــه	هَلْباء عــافــيــةٌ كــعُرفِ الهُدْهُدِ
جنحت عــجــوزكم إليــه فــردّها	نســنــأ بعــامـــركم ولما يولد

«الرواية عن الأغاني ط دار الكتب (٥/ ١، ٢) »

وأورد ياقوت الحمويّ في معجم البلدان رواية أخرى تشير إلى مولد عامر بن صعصعة على فراش قسيٍّ بن مُنَبِّه ، ومنبه هو : ثقيف بن بكر بن هوازن . جمهرة أنساب العرب ص ٢٦٦ ، معجم البلدان مادة طائف . (٤/١١) .

والرأى الذي أميل إليه هو ما ذكره أبو الفرج وأكد أن الناس اجتمعت عليه ، والذي يؤكد ما قاله أبو الفرج أن جُلّ المصادر لم تذكر إلا ما ذكره ، ولم تشر هذه المصادر أية إشارة إلى نسب عامر إلى الغافق بن العاص الأزديّ .

أما أم عامر بن صعصعة فهي عَمْرَةُ بنتُ عامر بن الظَّرِب العدوانيّ [٤]، وكان في عامر ابن صعصعة البيت والعدد[٥] من بين ستة عشر ابنا لصعصعة بن معاوية[٦].

أما عامر بن صعصعة فله أربعة أبناء ، هم : ربيعة ، وهلال ، ونمير ، وسواءة ، بينما درج الابن الخامس وهو الحارث[٧]، وأمهم جميعا رُقَيَّةُ بنت جُشَمَ بن معاوية بن بكر ابن هوازن[٨].

---

(٤) جمهرة النسب ص ٣١٣ .

(٥) جمهرة أنساب العرب ص ٢٧١ .

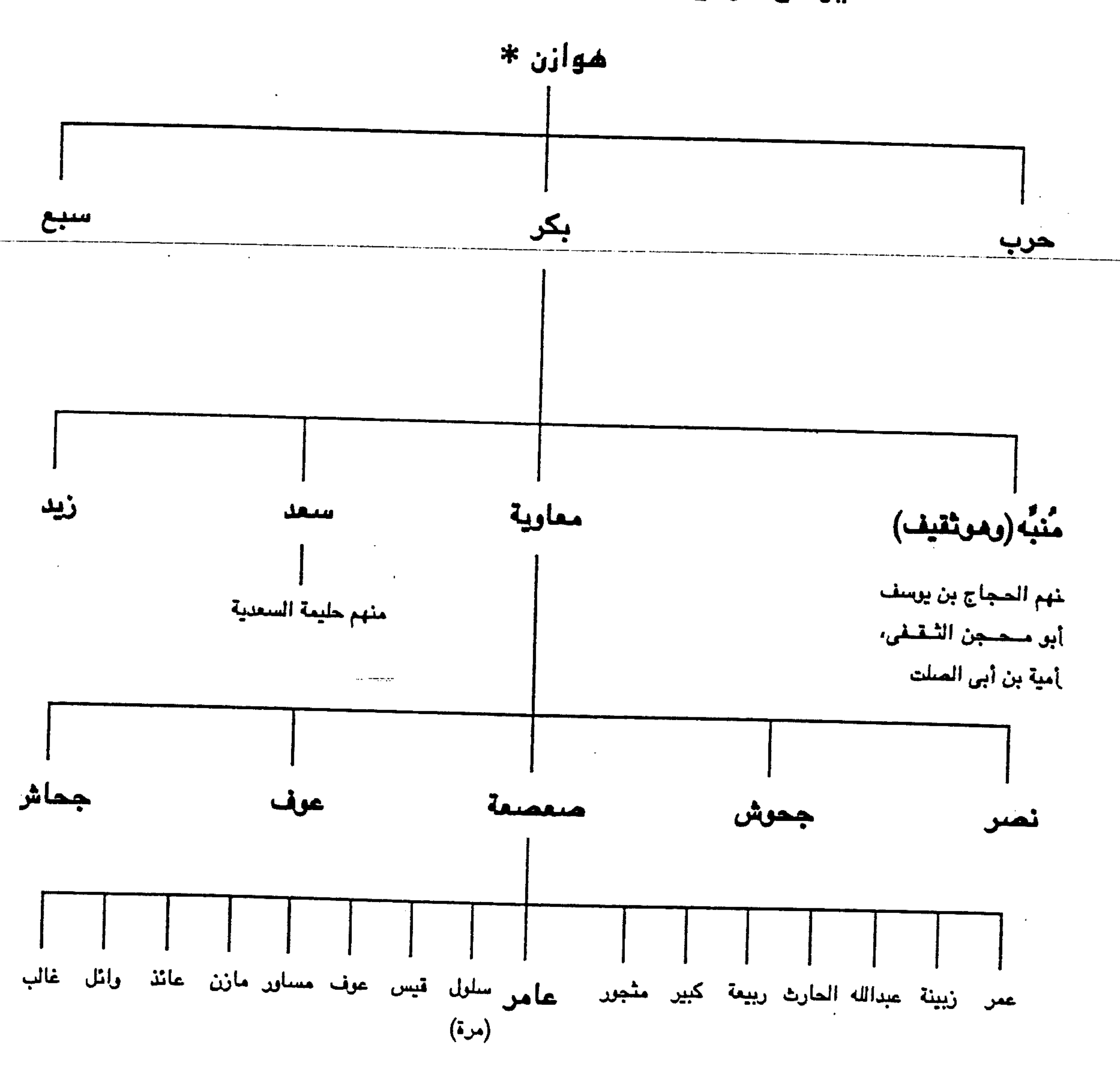
(٦) انظر: جمهرة النسب ص ٣١٣ ، والجدول رقم (١) .

(٧) الحارث هذا لم يذكره ابن حزم في جمهرة أنساب العرب .

(٨) جمهرة النسب ص ٣١٢ .

انظر تفصيل نسب بني عامر بن صعصعة
في الجداول الآتية:

جدول رقم (١)
يوضح موقع عامر بن صعصعة بين قبائل هوازن



* هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان

جدول رقم (٢)

عامر بن صعصعة

هلال　　نمير　　ربيعة　　سواءة

كلاب　　كعب　　كليب　　عامر

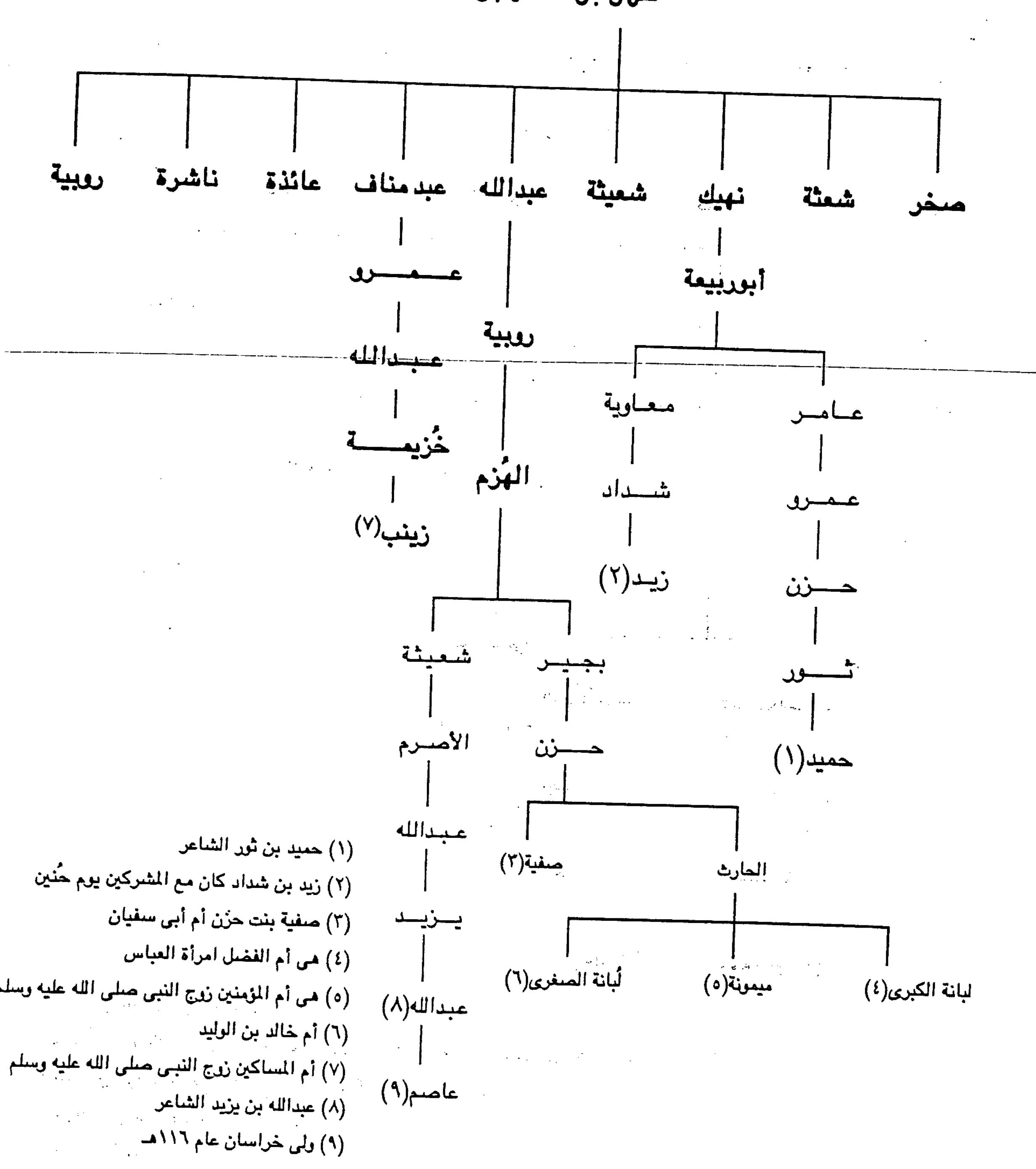
عقيل　　قشير　　جعدة　　معاوية (الحريش)　　عبدالله

١- أبناء عامر بن صعصعة

٢- أبناء ربيعة بن عامر بن صعصعة

٣- أبناء كعب بن ربيعة بن عامر

جدول رقم (٣)



(١) حميد بن ثور الشاعر

(٢) زيد بن شداد كان مع المشركين يوم حُنين

(٣) صفية بنت حزن أم أبى سفيان

(٤) هى أم الفضل امرأة العباس

(٥) هى أم المؤمنين زوج النبى صلى الله عليه وسل

(٦) أم خالد بن الوليد

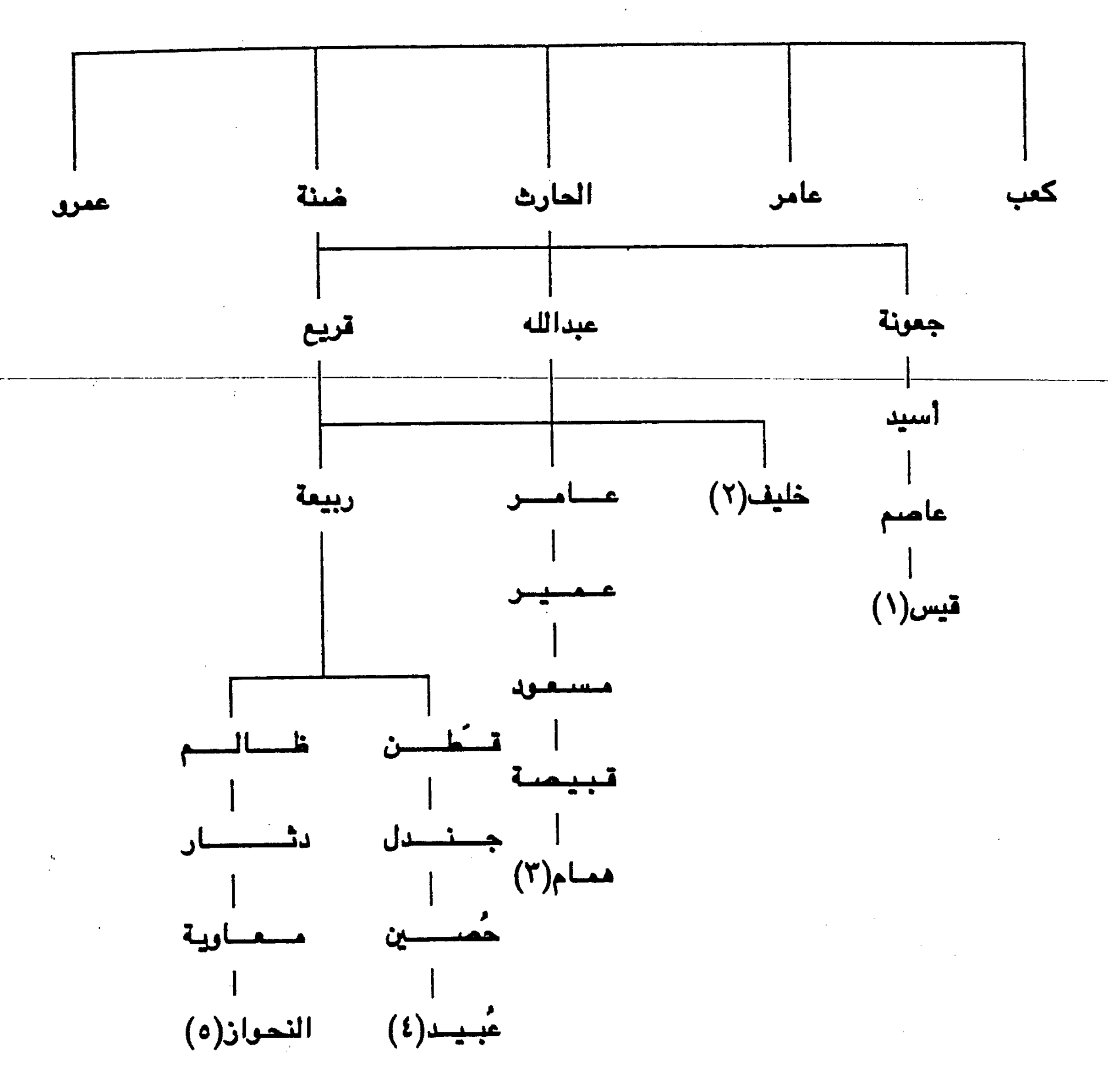
(٧) أم المساكين زوج النبى صلى الله عليه وسلم

(٨) عبدالله بن يزيد الشاعر

(٩) ولى خراسان عام ١١٦هـ

جدول رقم (٤)

نمير بن عامر بن صعصعة



(١) قيس بن عاصم له وفادة وصحبة

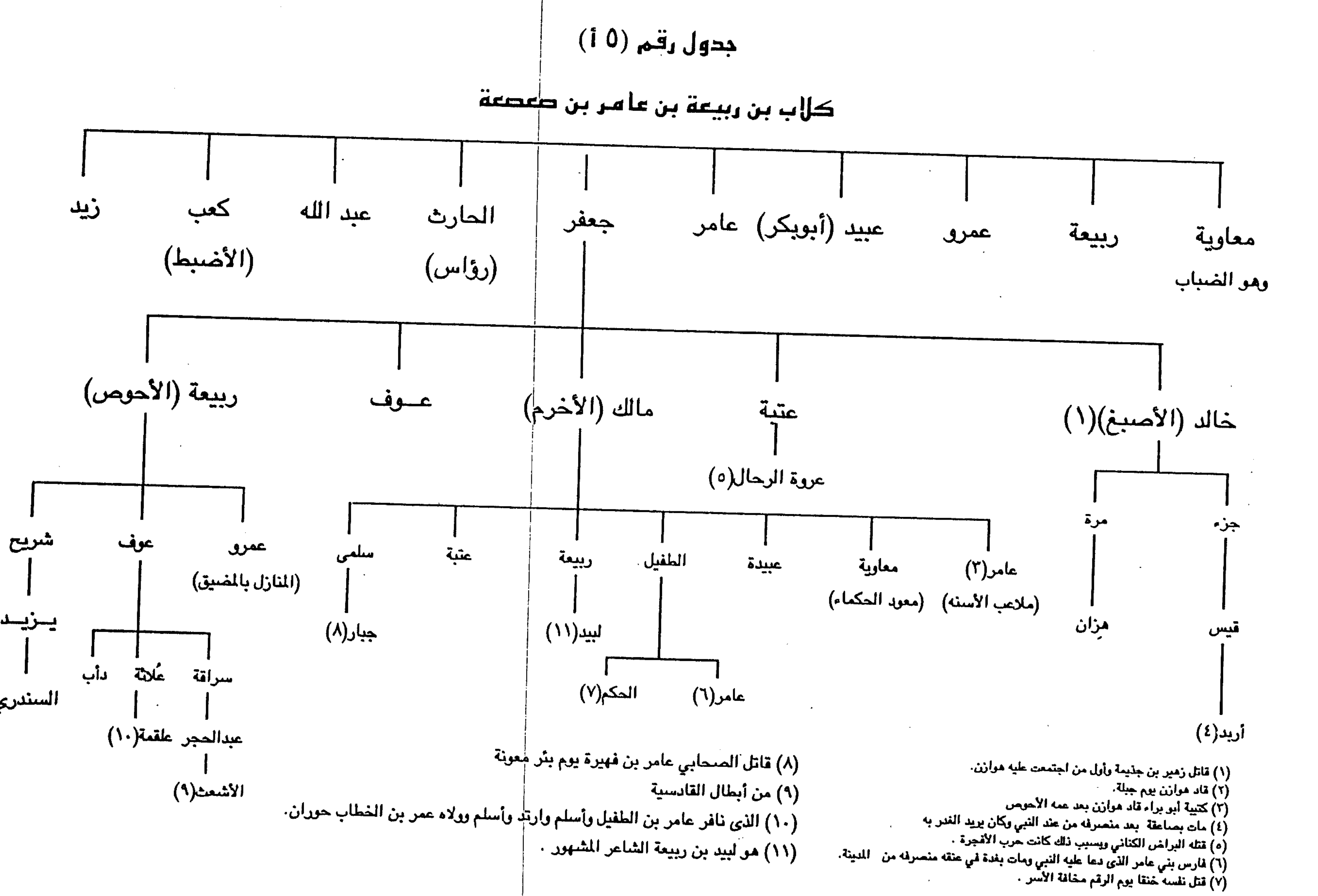
(٢) خُلَيْفُ بن عبدالله ، كان سيد نمير فى زمانه، وهو الذي عقد الحلف بين بني عامر وقبائل من بجيلة

(٣) همام بن قُبيصة من سادات بني نمير، قتلته كلب يوم مرج راهط

(٤) هو الراعى النميرى، الشاعر المعروف

(٥) النحواز الشاعر

جدول رقم (٥ أ)

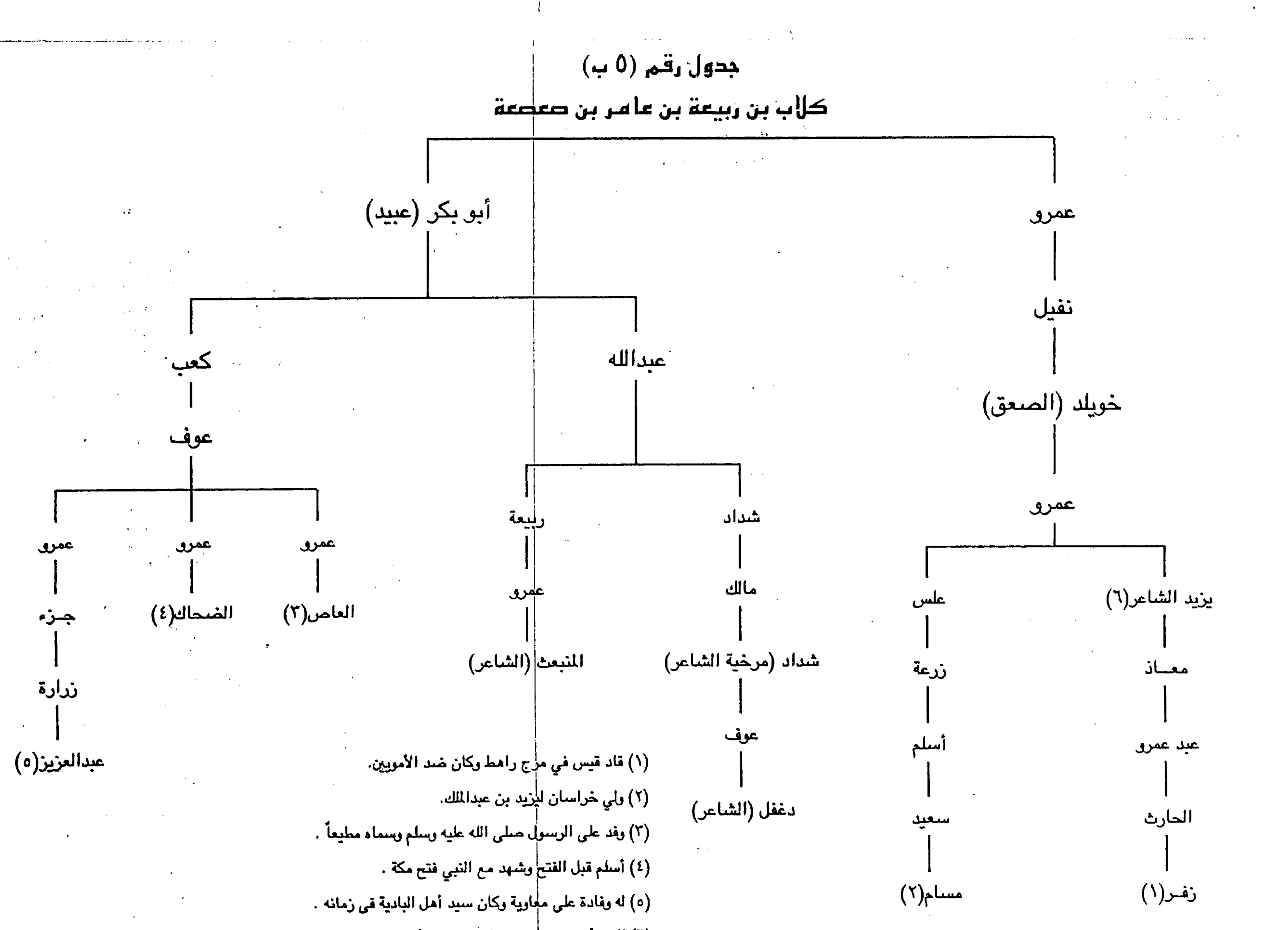


(١) قاتل زهير بن جذيمة وأول من اجتمعت عليه هوازن.
(٢) قاد هوازن يوم جبلة.
(٣) كنية أبو براء قاد هوازن بعد عمه الأحوص
(٤) مات بصاعقة بعد منصرفه من عند النبي وكان يريد الغدر به
(٥) قتله البراض الكناني وبسبب ذلك كانت حرب الأفجرة .
(٦) فارس بني عامر الذى دعا عليه النبي ومات بغدة في عنقه منصرفه من المدينة.
(٧) قتل نفسه خنقا يوم الرقم مخافة الأسر .

(٨) قاتل الصحابي عامر بن فهيرة يوم بئر معونة
(٩) من أبطال القادسية
(١٠) الذى نافر عامر بن الطفيل وأسلم وارتد وأسلم وولاه عمر بن الخطاب حوران.
(١١) هو لبيد بن ربيعة الشاعر المشهور .

جدول رقم (٥ ب)

كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة



(١) قاد قيس في مرج راهط وكان ضد الأمويين.

(٢) ولي خراسان ليزيد بن عبدالملك.

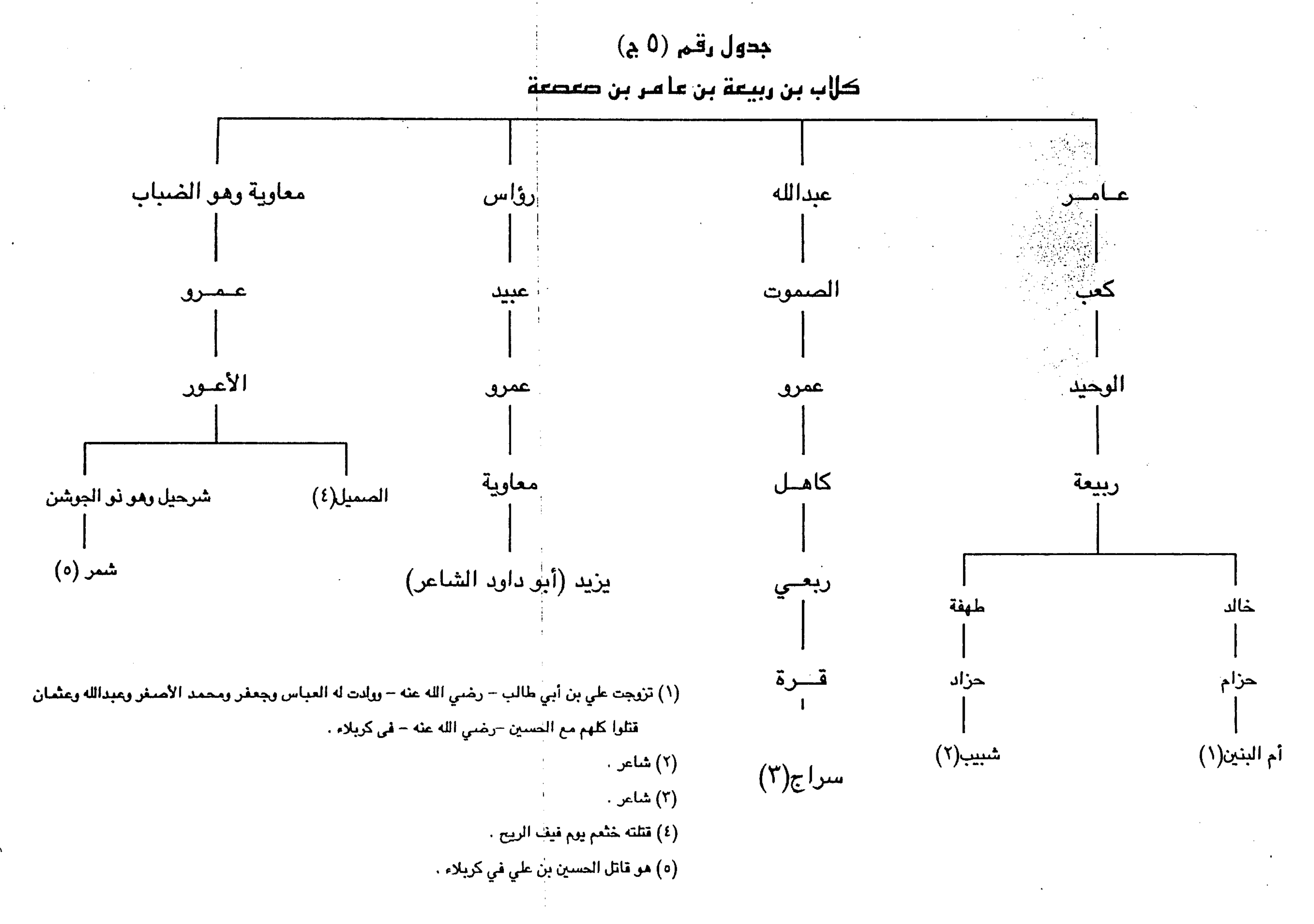
(٣) وفد على الرسول صلى الله عليه وسلم وسماه مطيعاً .

(٤) أسلم قبل الفتح وشهد مع النبي فتح مكة .

(٥) له وفادة على معاوية وكان سيد أهل البادية في زمانه .

جدول رقم (٥ ج)

كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة



(١) تزوجت علي بن أبي طالب – رضي الله عنه – وولدت له العباس وجعفر ومحمد الأصغر وعبدالله وعثمان قتلوا كلهم مع الحسين –رضي الله عنه – في كربلاء .

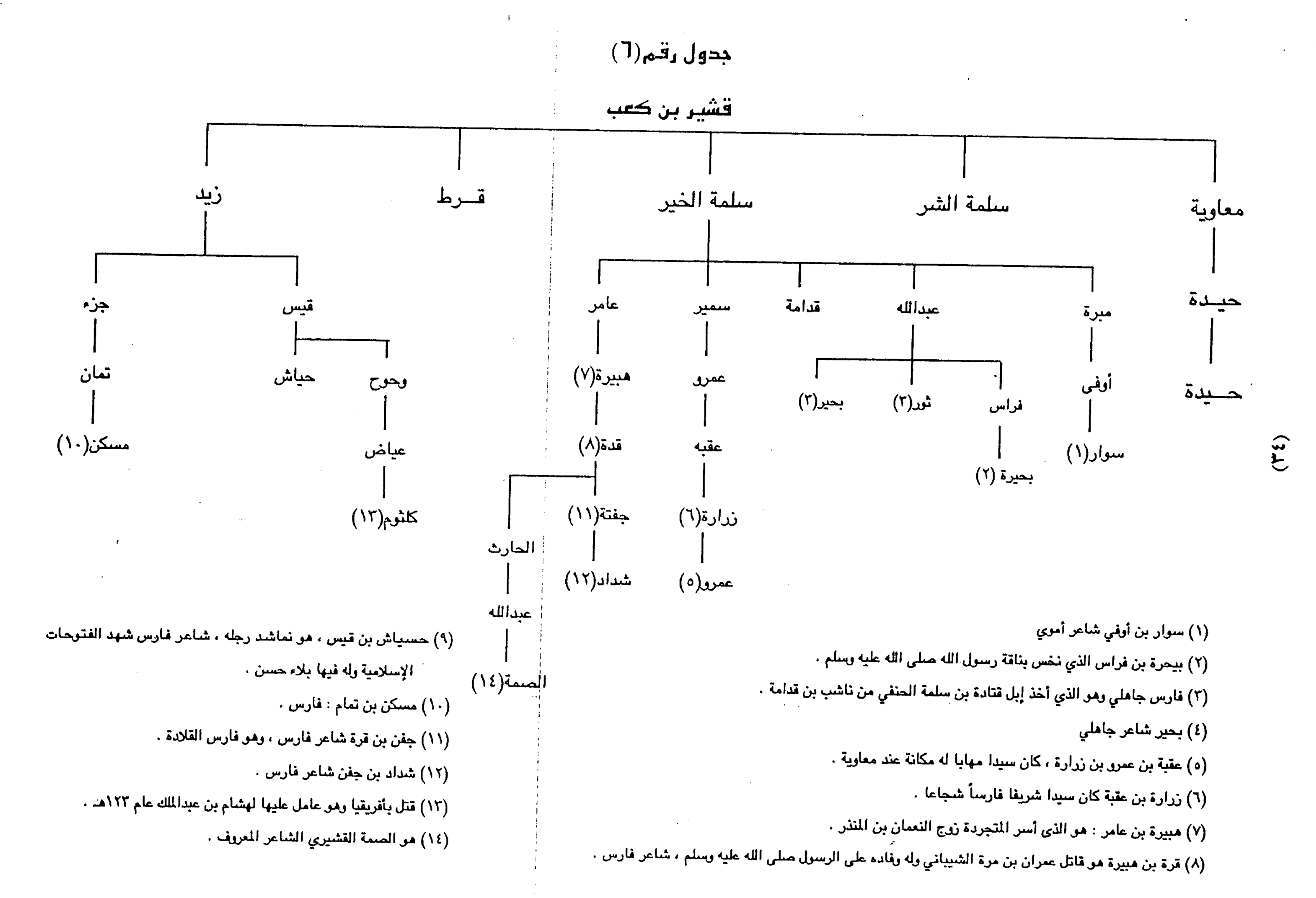
(٢) شاعر .

(٣) شاعر .

(٤) قتلته خثعم يوم فيف الريح .

(٥) هو قاتل الحسين بن علي في كربلاء .

جدول رقم(٦)



(١) سوار بن أوفي شاعر أموي

(٢) بيحرة بن فراس الذي نخس بناقة رسول الله صلى الله عليه وسلم .

(٣) فارس جاهلي وهو الذي أخذ إبل قتادة بن سلمة الحنفي من ناشب بن قدامة .

(٤) بحير شاعر جاهلي

(٥) عقبة بن عمرو بن زرارة ، كان سيدا مهابا له مكانة عند معاوية .

(٦) زرارة بن عقبة كان سيدا شريفا فارساً شجاعا .

(٧) هبيرة بن عامر : هو الذى أسر المتجردة زوج النعمان بن المنذر .

(٨) قرة بن هبيرة هو قاتل عمران بن مرة الشيباني وله وفادة على الرسول صلى الله عليه وسلم ، شاعر فارس .

(٩) حسياش بن قيس ، هو نماشد رجله ، شاعر فارس شهد الفتوحات الإسلامية وله فيها بلاء حسن .

(١٠) مسكن بن تمام : فارس .

(١١) جفن بن قرة شاعر فارس ، وهو فارس القلادة .

(١٢) شداد بن جفن شاعر فارس .

(١٣) قتل بأفريقيا وهو عامل عليها لهشام بن عبدالملك عام ١٢٣هـ .

(١٤) هو الصمة القشيري الشاعر المعروف .

٢- المنازل والديار :

كانت الطائف أول منازل العامريين ، ففيها ولد عامر بن صعصعة ، وعاش هو وبنوه مع أبناء ثقيف(١)، ولما كثر الحيَّان . قالت ثقيف لبني عامر : إنكم اخترتم العمد على المدن ، والوبر على الشجر ، فلستم تعرفون مانعرف ، ولا تلطفون ما نلطف ، ونحن ندعوكم إلى حظ كبير. لكم ما في أيديكم من الماشية والإبل . والذي في أيدينا من هذه الحدائق فلكم نصف ثمره ، فتكونوا بادين حاضرين يأتيكم ريفُ القرى ، ولم تتكلفوا مؤنةً ، وتقيمون في أموالكم وماشيتكم في بدوكم . ولا تتعرضوا للوباء وتشتغلوا عن المرعى"(٢).

وروى ياقوت الحموى أن العلاقة بين ثقيف وبني عامر ظلت قوية حتى طمع العرب فى بني ثقيف فاستنجدوا ببني عامر فلم يغيثوهم ، فاعتمد بنو ثقيف على قدراتهم الذاتية وبنوا حائطا حول الطائف ، وأتى العامريون يأخذون الثمار كما تعودوا فمنعتهم ثقيف ودارت رحى الحرب بينهم، وكان النصر فيها دائما لبني ثقيف ، وتفردت بملك الطائف (٣).

والذي يلفت النظر في هذه الرواية أن هذه الحروب التى ذكرها ياقوت الحموي . لم ترو ضمن المصادر التى عنيت بذلك ، ولم تذكر لنا المصادر يوما بين ثقيف وبني عامر ، ويبدو أن القبيلتين آنذاك كانتا في حال من الضعف والوهن وحروبهما حينئذ صغيرة لا تستحق الذكر من جهة ، ولقِدم هذه المعارك -إن صحت- من ناحية أخرى .

ولقد حفظت لنا بعض المصادر موضع بني عامر بن صعصعة بين قبائل العرب ، فهم كانوا يسكنون وسط نجد يحدهم بنو غطفان وبنو سليم من جهة الغرب ، وبنو أسد وبنو طيئ من جهة الشمال، وبنو حنيفة وبنو تميم من جهة الشرق ، وبنو غنى وباهلة من ناحية الجنوب(٤). ويعد موقع العامريين مركزاً جغرافيا لقبائل العرب في الجزيرة فهو يتوسط تلك القبائل ، إضافة

---

(١) معجم البلدان ، مطبعة السعادة (١٢/٦) ، وثقيف هو قَسيّ بن مُنَبِّه بن بكر بن هوازن . الاشتقاق ص ٣٠١ ، وفي جمهرة النسب ص ٣٨٥: قِسىّ .

(٢) معجم البلدان (١٣/٦ . ١٤) .

(٣) معجم البلدان مجلد (١٤/٦) .

(٤) انظر: الخريطة المرفقة بالصفحة التالية .

دولة الروم الشرقية

بحر الروم

فارستان

السكون من كندة

بنو كلب

بنو عامر بن صعصعة

كندة الملوك

عقيل

غني

باهلة

بكر بن عبد مناة

هذيل

ثقيف

خثعم

صحراء الأحقاف

مهرة والشحر

حضرموت

همدان

خليج عدن

أرض السودان

جزيرة العرب

بيان ... القبائل العربية

إلى أنه يتحكم في الطريق المؤدية إلى البيت الحرام وسوق عكاظ ، مما جعلهم يحظون فى الجاهلية بالدفاع عن لطيمة النعمان إلى سوق عكاظ .

وقد سيطر العامريون على عالية نجد كلها في الحروب التى خاضوها ضد خصومهم ، لاسيما بعدما التفت هوازن كلها حول العامريين [٥]، ومن جبالهم وآبارهم ووديانهم :

الجَرِيبُ [٦]، وهو واد لبني كلاب ، وغَوْلٌ وهو جبل كبير يقع في عالية نجد ، وفيه واد يسمى به ونخل كثير [٧].

وقال العامريُّ : «غَوْلُ والخصَافَةُ جميعاً للضباب ، وهما حِيال مطلع الشمس من ضَرِيَّة في أسفل الحمى »[٨]، والبَهَائمُ جبال لبني عامر أيضا وماؤهَا المُنْبَجِسُ[٩]، والثُّرَيَّا جبل وماؤه الثُّرَيَّا[١٠] .

ومن جبالهم : الذُّهْلُولُ الأسْوَدُ[١١]، وماؤه البَرْدَانُ[١٢]، وهو ماء ملح كثير النخل . ، وغُرُوْرُ جبل وماؤه الثَّلماوُ ، وهي ماء عليها نخل وأشجار[١٣]، ومن جبالهم المُحَدَثَةُ وعُظَيْرُ والعَظِرة[١٤].

---

(٥) المحبر ص ٢٥٣ ، ٢٥٤ .

(٦) بلاد العرب ص ٧٩ ، ومعجم البلدان مادة «جرولة» (١٣١/٢) ، وذكره البكري في معجم ما استعجم (٣٧٨/٢) وقال : وادٍ لغنيٍّ في الجاهلية ، ثم صار لبني فزارة .

(٧) معجم البلدان (٢٢٠/٤) مادة غَوْلُ ، ومعجم ما استعجم (١٠٠٩/٣) ، وفي بلاد العرب ص ٩١ هامش ، حدد المحقق مكانه الآن بأنه يبعد ٦٠كم عن قرية «نَفُ» ويُرى بالعين من قرية «القراعة» . وهذه المنطقة تقع ضمن وسط نجد الآن .

(٨) بلاد العرب ص ٩٢ ، وورد ذكرهما في معجم البلدان مادة «غول» (٢٢٠/٤) .

(٩) ، (١٠) بلاد العرب ص٩٥ ، وفي معجم البلدان مادة «ثريا» (٧٧/٢) : هي ماء لبني الضباب بحمى ضرية .

(١١) ، (١٢) بلاد العرب ص ٩٦، ومعجم البلدان مادة «ذياد» (٩/٣) .

(١٣) بلاد العرب ص ٩٧ ، وفي معجم البلدان مادة «غروب» (١٩٦/٤) : غُرُوْرُ : جبل بدمخ في ديار عمرو بن كلاب ، وذكره البكري في معجم ما استعجم (٣٤٣/١) .

(١٤) بلاد العرب ص ٩٧ ، وفي معجم البلدان مادة «عمواس» (١٥٨/٤) : أن المُحَدَثة جبل لبني جعفر بن كلاب ، وفي معجم البلدان أيضا مادة «عظم» (١٣١/٤) : عُظَيْرُ والعَظِرةَ ماءان بنار وهما فى أرض رمث للضباب .

ولهم الأيْمُ [15]، والدَّاءَاتُ ، والأيم جبل أسود ، والداءات وادٍ [16]، والرِّجَامُ[17]، جبل لبني عامر طويل أحمر ، وقال العامري . الرِّجام هضباتٌ حُمر في بلادنا ، نسميها الرجام ، وليست بجبل واحد[18]، والرَّيَّانُ [19]، : جبل لبني عامر ومن مياههم البَكْرَةُ ، وهي ماءةٌ لها جبالٌ شُمَّخٌ سودٌ ، يقال لها البكرات[20] .

ولهم بتُرَبَةَ وادٍ طوله ثلاثُ ليالٍ ، به النخل والزرع والفواكه والأشجار[21]، ومن مياههم أيضا ، الصُّفَيَّةُ[22]، والنَّامِيَةُ[23]، وعَمُودُ الكَوْدِ[24]، وخُفَافُ[25]، والنَّاصِفَةُ[26]، وجبل الناصفة عَسْعَسُ[27].

---

(١٥) بلاد العرب ص ٩٩ هامش رقم (٢) قال المحقق : «ويسمى الآن لِيم بكسر اللام بدل الهمزة ، وهو جبل عظيم يقع شمال «مسكة» ويشاهد منها ومن ضرية على بُعده ، وفي معجم البلدان مادة «إيلياء» (٢٩٤/١) : جبل أسود في ديار بني عبس بالرُّمة .

(١٦) بلاد العرب ص ٩٩ .

(١٧) بلاد العرب ص ١٠٣ ، وفي معجم البلدان مادة «رجام» (٢٧/٣) : نزل به جيش أبي بكرٍ رضي الله عنه – يريد عُمَان أيام الردة ، وفي معجم ما استعجم (٦٤٠/٢) : الرِّجَامُ موضع ببلاد بني عامر .

(١٨) بلاد العرب ص ١٠٣ .

(١٩) هكذا في معجم البلدان مادة «ريان» (١١٠/٣) ؛ وفي بلاد العرب ص ١٠٥ : الريَّانُ وادٍ بين الجبال ؛ وفي معجم ما استعجم (٦٩٠/٢) : الريَّانُ ماء لبني عامر وفي (٨٧٧/٣) قال البكري : الرَّيان : وادٍ أعلى سيله يأتي من ناحية سُوَيْقَةَ وحِيلِّب .

(٢٠) بلاد العرب ص ١٠٨ ، ومعجم البلدان مادة «بكر» (٤٧٥/١) ، ومعجم ما استعجم (٨٧٦/٣) .

(٢١) في بلاد العرب ص ١٠٩ هامش رقم (٥) قال المحقق : «وادي تُربة من أشهر الأودية ، وفيه قرى وسكان كثيرون» ، وجاء ذكره في معجم البلدان مادة «تربان» (٢١/٢) .

(٢٢) بلاد العرب ص ٩٢ ، ومعجم البلدان مادة «صفين» (٤١٥/٣) ، وفي معجم ما استعجم (٨٥٧/٣) : الصُّفَيَّةُ من بلاد بني هُذيل .

(٢٣) بلاد العرب ص ٩٢ ، وفي ص ١١٣ : ولهم النَّامِيَةُ ماء ، وجبال يُقال لها النامية ، وفي معجم البلدان (٢٥٤/٥) : النَّامَيَةُ : لبني جعفر بن كلاب .

(٢٤) بلاد العرب ص ٩٣ ، وقال عنه الأصفهاني : وهو جُرورٌ أنكَدُ : وجرور : أي بعيدة القعر وأنكد أي مشؤوم متعب للسقاة، وذكره ياقوت في معجم البلدان مادة «غمواس» (١٥٨/٤) .

(٢٥) خُفَافُ : مُوَيْهَةٌ لبني عامر . بلاد العرب ص٩٣ .

(٢٦) بلاد العرب ص ١١٠ ، ومعجم البلدان مادة «ناصفة» (٢٥٢/٥) .

(٢٧) بلاد العرب ص ١١٠ ، ومعجم البلدان مادة «عسفان» (١٢١/٤) .

ولبني عامر صحراء الأثبجة[٢٨]، وهي صحراء لها جبال تحمل نفس الاسم ، ولهم ماء ذبذب[٢٩]، وماء مِذْعا[٣٠] .

وكل ذلك يمتد ما بين ضرية إلى حفيرة القرشي إلى قنيع إلى مِذعا[٣١].

وقد وردت هذه الأماكن في شعرهم كثيراً، فعلى سبيل المثال قول عمرو بن مرخية [٣٢] :

تَرَبَّعَتِ الدَّارَاتِ ؛ دَارَاتِ عَسْعَسٍ ... إلى أَجلَى أَقْصَى مَدَاها فَنيرُهـَا

وقول الشاعر الضبابي لبني جعفر[٣٣] :

إن الضِّبَابَ كَرُمَتْ أَحْسَابُهَا

وَعلمَتْ طِخْفَةُ مَـنْ أَرْبَابـها

إذا السُّيُوفُ ابْتُذِلت صِعَابُها

وقول الضبابي[٣٤] :

وغَـوْلٌ والـرِّجَـامُ وكـانَ قَلْبِـي ... يُحِـبُّ الرَّاكِـزِيْـنَ إلـى الرِّجَامِ

وقول لبيد بن ربيعة [٣٥] :

فمدافعُ الرَّيَانِ عُـرِّيَ رَسمُـهَـا ... خَلَقاً كما ضمن الوُحِيَّ سِلاَمُها

---

(٢٨) بلاد العرب ص ١١٣ ، ومعجم البلدان (٩٠/١) .

(٢٩) بلاد العرب ص ١١٣ ، ومعجم البلدان مادة «ذبذب» (٣/٣) .

(٣٠) بلاد العرب ص ١١٢ ، ومعجم البلدان (٨٩/٥) .

(٣١) بلاد العرب ص ١١٢ .

(٣٢) بلاد العرب ص ١٠٠، ومعجم البلدان «إيلياء» (٢٩٤/١) .

(٣٣) بلاد العرب ص ١٠٣، والبيتان ١ ، ٢ في معجم البلدان «طخفة» (٢٣/٤) .

(٣٤) بلاد العرب ص ١٠٤، ومعجم البلدان «رجام» (٢٧/٣) .

(٣٥) ديوان لبيد ص ٢٩٧ .

٣- الديانة :

كان معظم العامريين حُمسا[١] ؛ وذلك لأن مجد بنت تيم بن غالب بن فهر – وهو قريش – قرشية وهي أم كلاب وكعب وعامر أبناء ربيعة بن عامر بن صعصعة[٢].

لهذا «نجد في بني عامر مظهراً من مظاهر التدين الجاهلي عامة تختلط فيه الوثنية ببقايا من دين إبراهيم»[٣].

وقد وضحت هذه النزعة الدينية عند قبيل من العامريين – الذين جمعنا شعرهم – وهم بنو كلاب . فهم يطلبون العون من الله تعالى أن ينصرهم ويرجون ذلك منه . يقول خالد بن جعفر حين تمنى قتل زهير بن جذيمة[٤] :

لَعَلَّ اللَّهِ يُمَكِّنُنِي عَلَيْهَا ... جِهَاراً من زُهيرٍ أو أَسِيد[٥]

وهم يدعون الله تعالى وقت المحن ، أن يرزقهم بالطيبات وبالرزق الوفير ، فهو وحده القادر على العطاء غير المحدود، يقول ذو الجوشن بن الأعور الكلابي[٦] :

دَعَوْتُ اللَّهَ إذ سَغِبَتْ عِيالِي ... ليرزُقني لَدَى وَسَطٍ طَعَامَا
فَأَعْطَانِي ضَرِيَّةَ خَيْرَ أَرْضٍ ... تَمجُّ المَاءَ والحَبَّ التُّؤَامَا

وذو الجوشن ينسب العطاء لله تعالى فإنه يجيب الدعاء ، وهو أيضا يقسم بالبيت العتيق يقول [٧] :

---

(١) الحمس : المتشددون في الدين، وهم قريش ومن صاهرها من العرب ، وللحمس طقوس دينية خاصة بهم في الحج كالامتناع عن طبخ الأقط في المناسك . انظر تفصيل ذلك في المحبر ص ١٨٠ .

(٢) وعلى ذلك يكون العامريون حمساً إلا هلال ونمير .

(٣) د. إحسان عباس شرح ديوان لبيد ص ٣١ .

(٤) الأغاني (١١/٨٣) .

(٥) عليها : الضمير يعود على «حذفة» فرس الشاعر ، وزهير وأسيد : هما ابنا جذيمة .

(٦) بلاد العرب ص ١١٣

(٧) الإصابة (١/٤٨٥)

كذبتُم وَبَيْتِ اللَّهِ لا تبلغُونني وَلَمْ يَكُ قَوْمِي قَوْمَ سُوءٍ فَأَجْزَعَا

ويأخذ التدين مظهراً آخر عند معاوية بن مالك ، فهو يحمد الله تعالى على مارزقهم من نعم وأعطاهم من قوة وبأس يقول [8] :

بِحَمْدِ الله ثُمَّ عَطَاءَ قَـــوْمٍ يَفُكُّـــونَ الغَنَائِـــمَ والرِّقَابَـــا

أما عوف بن الأحوص الكلابي فيقسم بالبيت العتيق وكل المشاعر المقدسة وشَهر ذي الحجة الذى أسماه شهر بني أمية، يقول عوف بن الأحوص[9] :

وَإِنِّي والّذِي حَجَّتْ قُرَيْشٌ مَحَارِمَـــهُ وَمَاجَمَعَـــتْ حِـــرَاءُ

وَشَهْرِ بَنِي أُمَيَّةَ والهَدَايَـا إِذَا حُبِسَتْ مُضَرَّجَهَا الدِّمَاءُ[10]

وهذه الملامح تدل دلالة قاطعة على أن العامريين كانوا يؤمنون بالله تعالى، ولكنها في ذات الوقت ليست دليلاً على أنهم لم يشركوا به أحدا، من صنم وغيره، وأعتقد أن العامريين في هذه القضية شأنهم شأن قريش التي كانت تعبد الأصنام وفي الوقت نفسه يؤمنون بالله تعالى[11].

وهذه الملامح لم تكن وقفاً على مَنْ جمعنا شعرهم من بني عامر، بل نجدها فى شعر بعض أصحاب الدواوين منهم، فهذا عامر بن الطفيل –وهو من بني جعفر بن كلاب – يقول[12] :

---

(٨) البيت (٢٢) من المفضلية (١٠٥) .

(٩) البيتان ٤ ، ٥ من المفضلية (٣٥) .

(١٠) شهر بني أمية : هو شهر ذي الحجة كانت مشائخ قريش تعظمه . شرح ديوان المفضل ص ٣٤٣ .

(١١) نزل القرآن يوضح هذه الحالة فى الآية (٩) سورة الزخرف . قال تعالى : «ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض ليقولن خلقهن العزيز العليم» .

(١٢) ديوان عامر بن الطفيل ص ٦٢ ، ويوم المشقر : هو اليوم الذي فتك فيه كسرى بأهل المشقر، أي أهل هجر لقطعهم الطريق على قافلة تحمل له المسك من اليمن .

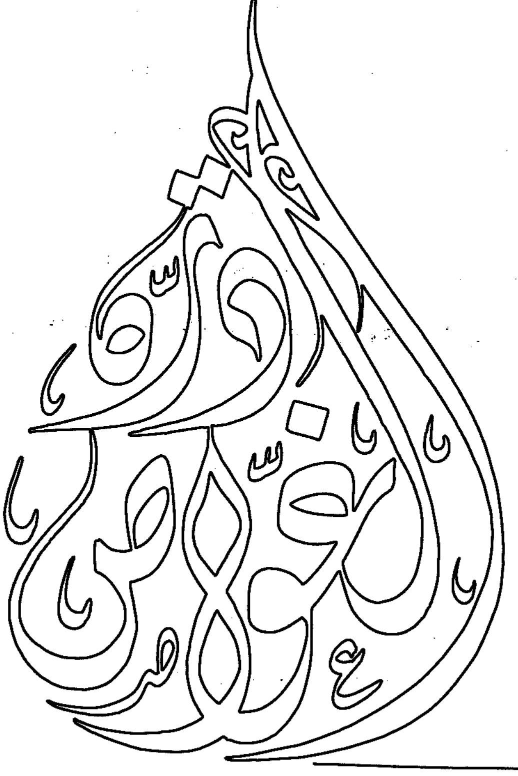
أَرَدْتُ لِكَيْمَا يَعْلَمُ اللَّهُ أَنَّنِي ... صَبَرْتُ وَأَخْشَى مثلَ يَوْمِ الْمُشَقَّرِ

ويقول أيضاً[١٣] :

فَمَا سَوَّدَتْنِي عَامِرٌ عَنْ قَرَابَةٍ ... أَبَى اللَّهُ أَنْ أَسْمُو بِأُمٍّ وَلاَ أَبِ

ونلاحظ مما سبق أن بني كلاب وحدهم الذين ظهرت بكثرة فى شعرهم هذه الألفاظ وتلك العبارات التى تقدس لفظ الجلالة وتحمد الله وتشكره وتطلب العون منه، وما توفر عند بني كلاب قل أو أنتفى عند غيرهم من بني عامر [١٤] .

والدين عند العامريين - وغيرهم من القبائل العربية - لم يكن سبباً في يوم من الأيام فى قتال أو تناحر ، ولم تشر المصادر إلى أية قبيلة حاربت الأخرى لكي تجبرها على اعتناق ما تعتنقه ، ويبدو أن الدين كان لدى الجاهليين عامة مسألة اعتقاد فكري خاص للفرد ولجماعة القبيلة .



(١٣) ديوان عامر بن الطفيل ص ١٣ .

(١٤) القسم بالبيت ورد في بيت من مجمهرة خداش بن زهير ، وهو من بني عامر بن ربيعة بن عامر بن صعصعة .

٤- حول الأيام والحروب :

يظل تاريخ العامريين يكتنفه الغموض حتى مطلع القرن السادس الميلادى، شأنهم في ذلك شأن معظم القبائل العربية لاسيما الضعيفة منها والتي لم تحرز شيئاً يستحق الذكر .

وفي مطلع القرن السادس الميلادي ظل العامريون بعيدين عن الخصومات والمعارك ، واكتفوا بالتبعية المزرية لسيد غطفان المهاب زهير بن جذيمة العبسي، إلى أن قتل رِيَاحُ بن الأشلّ الغنوي شأسَ بن زهير بن جذيمة في يوم «منعج»[١] وبين غنيّ وبني عامر حلف وصهر[٢].

وكان هذا الحادث بداية تاريخ جديد للعامريين، فهو من ناحية كشف لنا ـ من غير ريب ـ مدى الضعف الذي كان عليه العامريون ؛ إذ وقفوا أمام زهير بن جذيمة منكسي الرؤوس لايطمحون إلا في رضاه ، ويجهدون كل الجهد أن يبعدوا عن سخطه ونقمته، غير أن زهيراً لم يرحم ضعفهم وهوانهم ، وما كان ليقبل غير التنكيل بالعامريين وغنيّ على السواء حتى يرتوي بثأر ولده شأس .

ومن ناحية أخرى جعل هذا الحادث العامريين يجدّون في الخلاص من زهير بن جذيمة ، وواتتهم الفرصة يوم هبَّ خالدبن جعفر الكلابي ومعه نفر من العامريين على زهير وقتلوه في يوم النفراوات[٣]، وإذا كانت المصادر حددت لنا الفترة الزمنية بين مقتل شأس ومقتل أبيه زهير بأنها من «العشرين إلى الثلاثين عاماً»[٤] فإنها ضَنَّتْ علينا بأحداث تلك الحقبة الهامة في تاريخ

---

(١) مَنْعِجٌ : واد بالقرب من حمى «ضرية» لغني . معجم ما استعجم (٢/٤٩٦ ، ٤/١٢٧١) وتفاصيل ذلك اليوم في : العقد الفريد (٥/١٣٣) ، والأغاني (١١/٧٥) ، والكامل لابن الأثير (١/٣٣٣) ، ومجمع الأمثال للميداني (٢/٩٨ ، ٣٠٦) ، وأيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة ص ٧٥ ، ومعجم ما استعجم (٤/١٢٧١) ، والنقائض ص ٢٢٦ .

(٢) كانت أم البنين خَبِيَّةُ بنت رياح بن ربيعة الغنوية زوجاً لجعفر بن كلاب وهي أم خالد بن جعفر وأخويه مالك والأحوص ، جمهرة النسب ص ٣١٤ والمحبر ص ٤٥٨ ، وجمهرة أنساب العرب ص ٢٨٤ .

(٣) النفراوات : مكان قريب من عكاظ ، وجميع المصادر ذكرته بهذا الاسم إلا الأغاني (١١/٨٢) سماه النفرات ، وانظر تفاصيل ذلك اليوم في: العقد الفريد (٥/١٣٥) ، والأغاني (١١/٨٢) وأيام العرب ص ١٠٥ ونهاية الأرب (١٥/٣٤٦) وأمالي المرتضى (١/١٥٢) وخزانة الأدب ٤/٣٧٧ .

(٤) الأغاني (١١/٨٢) ، وأيام العرب ص ١٠٥ .

العامريين ، ولم تشر إلى كيفية انتقام زهير بن جذيمة منهم ، واكتفت هذه المصادر بوصف بني عامر بأنهم كانوا «أذل من يد في رحم»[٥]. وهذا يجعلنا نفترض افتراضا – قد لا يجانبه الصواب – أن هذه الحقبة كانت من أحلك فترات تاريخهم الجاهلي ، وأن التنكيل الذي حاق بهم ليس بالسهل ولا بالهيِّن ، فما كان زهير يترك دم ولده سدى، وهو ماهو من القوة والبأس والعزة ، وهم ماهم من الضعف والهوان .

سيادة العامريين:

لم يكن مقتل زهير بن جذيمة حدثاً عادياً فى صحراء نجد ، فقد ترتب على ذلك الحدث تغيير ميزان القوى بين القبائل العربية؛ إذ التف العامريون حول خالدبن جعفر الكلابي ، بل والتفت هوازن كلها حوله ، وكان أول رجل تجتمع عليه هوازن كلها في الجاهلية[٦]، ومن ثم أصبحت هوازن تمارس دور السيادة في منطقة نجد، وكان الكلابيون موضع تقدير ومهابة من كل القبائل ، نلحظ ذلك من قول عوف بن الأحوص[٧] :

نُجِيرُ ولانُجَارُ وكلُّ حيٍّ لَهُم حِلْفٌ وَلَيْسَ لَنَا حَلِيفُ

ويعد يوم النفراوات الذي قُتِل فيه زهير حدًّا فاصلاً بين الهوان والعز ، وبدأ العامريون يسجلون مفاخرهم شعراً بعد هذا اليوم ، ولم نعثر في المصادر على أية أبيات شعرية تسبقه . ومن هنا نستطيع القول بأن شعرهم فى الحماسة القبلية القائمة على الفخر والتغنى بالفروسية إنّمابرز وَلَفَتَ نظر التاريخ منذ ذلك اليوم الذي جعل للفخر مكاناً بينهم ، وللتغني بالفروسية وحميد السجايا نصيباً وافراً . ولعل أبرز مثال على ذلك خالدبن جعفر الذى امتن على هوازن كلها بقتله زهيراً وتحويلهم من النقيض إلى النقيض، يقول خالد[٨]:

بَلْ كَيْفَ تَكْفُرني هَوَازِنُ بَعْدَمَا أعتقتُهم فَتَوَالدُوا أَحْرَارَا

(٥) الأغانى (١١/٨٢)، وهو مثل يضرب في الضعف والهوان، انظر ملامح ضعف العامريين المتعددة وقوة زهير الطاغية في مصادر هذا اليوم السابقة .

(٦) المحبر ص ٢٥٣ ، ٢٥٤

(٧) الأشباه والنظائر (٢/٢٨٨) .

(٨) الأغاني (١١/٩٠) .

وَقَتَلْتُ رَبَّهم زُهيْراً بَعْدَمَا — جَدَعَ الأُنُوفَ وأَكْثَرَ الأَوْزَارَا

وَجَعَلْتُ حَزْنَ بلادِهم وجِبَالَهُم — أَرْضاً فَضَاءً سَهْلَةً وعِشَارَا

وَجَعَلْتُ مَهْرَ بناتِهم وَدِمَاءَهُم — عَقْلَ الملوكِ هَجَائِناً أبكارَا

ولم تشر المصادر إلى وقوع معارك في عهد خالد، ولا إلى سعي العبسيين إلى الثأر لسيدهم ، وهذا يتناقض مع الطبيعة القبلية الجاهلية ، إذ كان «أهم مايميز حياة العرب في الجاهلية أنها كانت حياة حربية تقوم على سفك الدماء، حتى لكأنه أصبح سنة من سننهم، فهم دائما قاتلون مقتولون لايفرغون من دم إلا إلى دم، ولذلك كان أكبر قانون عندهم يخضع له كبيرهم وصغيرهم هو قانون الأخذ بالثأر، فهو شريعتهم المقدسة»[٩] وإذا كانت تلك هي شريعة العرب ، فإن بني عامر ليسوا عنها بمنأى ، أو عليها خارجين، وهذا يضع أمامنا احتمالين :

الاحتمال الأول : أن هناك كثيرًا من الأيام والمعارك لم تحصها المصادر، ولابد أن بني عبس في خلال هذه الفترة، كانوا يخوضون معارك ضد العامريين إلا أنها لم ترق إلى الشهرة التي تستحق الذكر .

الاحتمال الآخر : يكمن في قوة العامريين والتفاف هوازن كلها حولهم مما جعلهم قوة مُهابة ، ترهبها القبائل العربية المجاورة ، وتحذر الدخول معهم في قتال لفرط قوتهم وشدة بأسهم، وبهذا يتميز عهد خالد بالهدوء النسبي – على ما أرجح– مما جعله يتفرغ لتقوية الصلات بينه وبين القبائل المجاورة، وبينه وبين مملكة الحيرة أيضاً .

وينتهي عهد خالد بن جعفر بقتله على يد الحارث بن ظالم المري[١٠] ببطن عاقل [١١].

---

(٩) د. شوقي ضيف – العصر الجاهلي ص ٦٢ .

(١٠) هو الحارث بن ظالم بن جذيمة بن يربوع بن غيط بن مرة ، كان شريفا وبه يضرب المثل في الفتك جمهرة النسب ص ٤٢٠ ، والمحبر ص ١٩٢ .

(١١) بطن عاقل ، واد يمر بين الأنْعَمَيْن وبين رَامَة ، حتى يصب في الرُّمة ، وهو على يسار طريق البصرة إلى المدينة . معجم ما استعجم «عاقل» (٣/٩١٣) وانظر خبر هذا اليوم في : الأغاني (١١/٩٤) والعقد الفريد (٥/١٣٧) .

اجتمع عليه العامريون بعد مقتل خالد، وكان ثاني من تجتمع عليه هوازن كلها في الجاهلية، وقد عدّه ابن حبيب من جراري الجاهلية[١٢] وتميز عهد الأحوص بالحروب الانتقامية؛ كي يثأر لأخيه القتيل، وأخذت الحروب طابعًا مختلفًا بعض الشئ عن ذي قبل، فهي حروب الأحلاف القبلية الكبرى، فالعامريون يجدون العون من ملك الحيرة في الوقت نفسه تتحالف تميم وكندة وصاحب هجر ويلتقي الجمعان بـ (رحرحان)[١٣]، وتنتهي المعركة وبنو عامر يأسرون أحد سادة تميم «معبد بن زرارة»، ويموت في أسره دون أن يفتديه أخوه لقيط بن زرارة.

وبانتهاء المعركة يكون الأحوص قد وطدّ الزعامة لنفسه، وحافظ على مكانة العامريين المهابة كما تركها سلفه خالد بن جعفر.

بيد أن الأحداث تتجه بعد رحرحان اتجاها غريباً؛ إذ ينسى العبسيون دم سيدهم زهير ابن جذيمة، ويطلبون جوار العامريين في شيء من الذلة والهوان، بعد أن مزقتهم حرب «داحس والغبراء»، التي دارت رحاها بينهم وبين بني عمومتهم «ذبيان»، والعامريون يقبلون جوارهم بعد تمهل وتردد ومشاورة، ويحسم الأمر الأحوص نفسه، وبهذا الجوار وجد العبسيين مكانًا آمنًا إلى جوار قوة بني عامر المتنامية يومًا بعد يوم.

وعلى جانب آخر أدى هذا الجوار إلى تكتل أعداء عبس وبني عامر في جبهة واحدة ضد العبسيين والعامريين، فكانت تميم وأسد وذبيان ومن تبعهم في جانب، وعامر وعبس وبُهْثَة بن سليم وغنيّ وباهلة في جانب آخر، والتقى الجمعان في «شَعْب جَبَلَة»، بعد أن أيقن العرب أن بني عامر ستفنى في هذا اللقاء، بيد أن مبدأ الشورى وخدعة الحرب مكنا بني عامر من الظفر بالنصر المؤزر[١٤] وعلى قرن الحول من يوم «جَبَلَة» التقى الجمعان في وقعة «ذي نجب» والتي غاب عنها الأحوص نفسه، وكان ولده عمرو قائدًا لبني عامر إلا أنه قتل، واستطاع أبو براء

---

(١٢) والجرّار: هو الذى يرأس ألفا أو أكثر، انظر المحبر ص ٢٥٤، ص ٢٤٩.

(١٣) تفصيل ذلك اليوم في: الأغاني (٢٥/١١)، والعقد الفريد (١٣٥/٥)، ومعجم البلدان «رحبة» (٣٦/٣).

(١٤) تفصيل ذلك اليوم في الأغاني (١٣١/١١)، والعقد الفريد (١٤١/٥)، وأيام العرب ص ٢٣٤.

عامر بن مالك أن ينقذ البقية الباقية من بني عامر، وبعد هذه الوقعة بقليل يموت الأحوص بن جعفر حزنًا وأسفًا على ابنه عمرو[١٥] .

أبو براء وقيادة هوازن :

فارس قيس، لقب بملاعب الأسنة، واشتهر بالحكمة والفروسية ، وكان ذا رأيٍ صائب في الخطوب والحروب، وهو أحد الجرارين العرب ، وثالث من اجتمعت عليه هوازن كلها في الجاهلية[١٦] .

وقد ذكر ابن حبيب أن هوازن اجتمعت فى الجاهلية على عروة الرحال بن عتبة أيضًا[١٧]، ولما كان أبو براء هو الذي تولى مقاليد الرياسة بعد موت الأحوص بن جعفر، فإن ذلك يجعلنا نفترض افتراضاً قوياً بوجود زعيمين للعامريين ولهوازن: أحدهما كان يتولى الجانب السياسي، والاخر وهو أبو براء عامر بن مالك كان يقود الجيوش والوقعات الحربية[١٨] وفي عهد أبي براء تعرض العامريون لمحن عدة أبرزها :

١- نفي الجعفريين :

بعد أن قتل منيعُ الجعفري رجلاً من أبي بكر بن كلاب، وقعت الفتنة بين أبناء العم، وهمَّ كلا الفريقين بقتال الآخر ، وانتهى الأمر بنفي الجعفريين[١٩] من ديار بني عامر، وتوجهوا إلى بني الحارث بن كعب فى اليمن ، لكن أبا براء لم يطب له المقام غريباً منفيّاً ، لاسيما عندما عرض عليهم بنو الحارث المصاهرة، عندها رأى أبو براء بثاقب نظره ماهم مقدمون عليه، فجمع قومه وأمرهم بالرحيل من ديار بني الحارث بن كعب ، وعندما قطعوا «ثنية القهر» شرح لهم سبب إصراره على الرحيل، ورفضه مصاهرة بني الحارث فقال لهم : «أتدرون ما أراد القوم؟ أرادوا أن يرتبطوكم فتكونوا فيهم أذنابا ويستعينوا بكم على العرب وأنتم سادة هوازن»[٢٠].

---

(١٥) انظر الخبر تفصيلا فى : النقائض ص ٥٨٧ ، وأيام العرب ص ٥٤٣ .

(١٦) ، (١٧) المحبر ص ٢٥٤ .

(١٨) دليلنا على ذلك قلة ذكر مآثر حربية لعروة في المصادر التى أوردت أيام بني عامر .

(١٩) النقائض ص ٥٣٤ .

(٢٠) ثنية القهر : منطقة باليمن ، النقائض ص ٥٣٤ ، والنص عن النقائض ص ٥٣٤ ، ٥٣٥ .

وفي غياب الجعفريين لاقت عامر هوانًا وذلاً؛ إذ لم يستطع جواب[21] أن يسد فراغ الجعفريين، فلاقت عامر أشد الهزائم في «يوم النسار» وسيقت نساء بني عامر سبايا للأحاليف (أسد ، طيء ، غطفان) ، وقبل الزعيم الجديد للعامريين - جواب بن كعب - أن يشاطر الأحاليف سباياهم ، فقالت الفارعة بنت معاوية، من بني قشير، تعير كلابًا بذلك[22] :

مِنَّا فَوَارِسُ قَاتَلُوا عَنْ سَبْيِهِم ... يَوْمَ النِّسَارِ وَلَيْسَ مِنَّا أَشْطَرُ
وَلَبِئْسَ مَانَصَرَ العَشِيرَةِ ذُو لِحَىً ... وخَفِيفُ نَافِجَةٍ بِلَيْلٍ مُشْهِرُ
ضَبُعَا هِرَاشٍ تَعْفُرَانِ اسْتَيْهِمَا ... فَرَأَتْهُمَا أُخْرَى فَقَامَتْ تَعْفِرُ
زَعَمَتْ بَرُوخُ بَنِي كِلابٍ أَنَّهُمْ ... مَنَعُوا النِّسَاءَ وأَنَّ كَعْبًا أَدْبَرُوا
كَذَبَتْ بَرُوخُ بني كِلابٍ إِنَّهَا ... تَمْشِي الضَّرَاءَ وَبَوْلُهَا يَتَقَطَّرُ
حَاشَى بَني المَجْنُونِ إِنَّ أَبَاهُمُ ... صَاتٍ إذا سَطَعَ الغبارُ الأَكْدَرُ
لَوْلَا بُيوتُ بَنِي الحَرِيشِ تَقَسَّمَتْ ... سَبْيَ القَبَائِلِ مَازِنٌ والعنبرُ

٢- معاركهم مع النعمان بن المنذر :

عاد الجعفريون إلى صدارة القبيلة من منفاهم ، ولم يجدوا كبير عناء في التصالح مع بني عمومتهم، الذين أصابهم الضرر بغياب الجعفريين، وبعد عودة الجعفريين أراد النعمان بن المنذر تأديب العامريين لاعتدائهم على لطيمته، ولكنهم أدبوه أحسن تأديب في وقعة «القريتين» بعدما استعدوا له أحسن استعداد، وكان عبدالله بن جدعان أحد سادة قريش قد أخبرهم بنية النعمان تجاههم، وهجمات العامريين على النعمان متعددة، وكانت هذه الهجمات تؤكد ماذكرته المصادر : «كانوا لقاحا لا يدينون للملوك»[23] وإذا كان ابن حبيب قد ذكر قول النعمان لعصيمة بن خالد : «ابعث إليَّ بعبيدي»[24] يقصد بني عامر، فهذا لايعني تضارباً

---

(٢١) جَوَّابٌ : هو مالك بن كعب بن عبيد بن أبي بكر بن كلاب . النقائض ص ٥٣٣ .

(٢٢) النقائض ص ٢٣٢ ، ٢٣٣ .

(٢٣) أيام العرب ص ١٧١ .

(٢٤) المحبر ص ٣٥٤ ، وانظر أبيات عُصَيْمة بن خالد فى المصدر نفسه ص ٣٥٤ .

في المصادر كما قرر أحد الباحثين[٢٥]، فإن صح قول النعمان، فله وقت الضيق أن يقول ماشاء ، لكن الحقيقة تؤكد أن العامريين تجرأوا عليه غير مرة ، بل إنهم أسروا زوجته ، قال النابغة الجعديّ [٢٦] :

وَظَلَّ لِنِسْوةِ النُّعمانِ مِنّا ... على سَفَوانَ يَوْمٌ أَرْوَنانِي

فَأَرْدَفْنَا حَلِيلَتَهُ وجئْنا ... بِما قَدْ كان جَمَّعَ مِنْ هِجانِ

وأظن أن العبيد لايقدرون على ذلك ، لكن يقدر عليه أصحاب الجرأة والفروسية.

٣- مقتل عُروة الرَّحَّال بن عُتبة :

لعل أشد ما واجه أبا براء حال رياسته لهوازن والعامريين هو مقتل ابن عمه عروة الرَّحَّال بن عتبة ، سيد هوازن على يد البرّاض الكناني[٢٧].

عند ذلك أغفل أبو براء والعامريون كل ما يربطهم بقريش وكنانة من ودٍّ ومصاهرة، ونشبت حرب الأفجرة بين قبائل قيس وقبائل كنانة .

وظلت الحرب بين الفريقين خمسة أعوام متتالية، يلتقون كل عام في سوق عكاظ ليتقاتلا يوما ثم يعود كل فريق متواعدا الآخر بأن موعدهما قابل في هذا اليوم من العام المقبل[٢٨].

وكان «يوم نخلة»[٢٩] أول أيامهم وهو اليوم الذي علمت فيه هوازن بمقتل سيدها، فطاردت قريشا حتى احتمت منهم بالحرم المكيّ ، بعدما هُزِموا وفروا تحت ضربات هوازن المتلاحقة.

---

(٢٥) د. إحسان عباس - شرح ديوان لبيد ص ٦ .

(٢٦) الأبيات في النقائض ص ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، والذي أسر المتجردة زوج النعمان هو هُبيرة بن عامر بن سلمة بن قشير بن كعب ابن ربيعة بن عامر بن صعصعة النقائض ص ٤٠٤ .

(٢٧) هو البرّاض بن قيس بن رافع بن قيس بن جُديّ بن ضَمْرَة بن بكر بن عبدمناة بن كنانة، جمهرة النسب ص ١٥٤ .

(٢٨) العقد الفريد (٥/٢٥٣) .

(٢٩) انظر : العقد الفريد (٥/٢٥٣) ، والأغاني (٢٢/٥٦) ، وأيام العرب ص ٥٠٦ والسيرة النبوية لابن هشام (١/١٨٤) والروض الأنف (١/٢٠٩) .

ونخلة : واد قريب من مكة فيه نخل وكروم . معجم البلدان «نخل» (٥/٢٧٧) .

وفي العام التالى تقابل الجمعان عند «شمطة»[٣٠] وكان النصر حليفًا لهوازن أيضا في ذلك اليوم .

وفي العام الذي تلاه تلاقى الفريقان عند «العبلاء»[٣١] ، وكان لهوازن على كنانة، إذ كثر القتل في الكنانيين في هذا اليوم، ثم تلاقى الجمعان في العام الرابع عند «شرب»[٣٢] وفي هذا اليوم انتصفت كنانة لنفسها من هوازن وهزموهم شر هزيمة، وفي العام الخامس التقيا في اليوم الأخير من أيام الأفجرة عند «الحُرَيرة»[٣٣] وكان هذا اليوم لهوازن على كنانة، وقبيل انتهاء القرن السادس بقليل انتهت حرب الأفجرة ، وانتهت الزعامة الفعلية لأبي براء ، فقد أفرزت هذه الحرب عامر بن الطفيل الذي تطلع إلى السيادة مبكراً ، مما جعل عقد هوازن ينفرط ويحتفظ عامر بن الطفيل بزعامة العامريين وحدهم .

عامر بن الطفيل والحروب التأديبية :

تطلع عامر بن الطفيل إلى الرياسة شابا ، يتجاوز عمره العشرين سنة بقليل[٣٤] وأحدث أمراً لم يألفه العامريون قبل – إذ كان رئيس القبيلة يظل رئيساً حتى موته مهما تقدم به العمر، وإذا كان أبو براء قد كبر سنه وأصبح شيخاً كبيراً، فإن عمه الأحوص بن جعفر كان أسن منه ولم يعزله أحد – ألا وهو توليه رياسة بني عامر في وجود أبي براء ، واكتفاء أبي براء بأدوار

---

(٣٠) شمطة : موضع قريب من «عكاظ» . معجم البلدان «شمطة» (٣/٣٦٣) ومعجم ما استعجم «شمظة» [بالظاء] (٣/٨٠٩) وانظر خبر اليوم تفصيلاً في : العقد الفريد (٥/٢٥٦) ، والأغاني (٢٢/٦٢) ، وأيام العرب ص ٥١٥ .

(٣١) العبلاء : مكان قريب من عُكاظ . معجم ما استعجم «العبلاء» (٣/٩١٨) «وعُكاظ» (٣/٩٦٠) انظر خبر اليوم تفصيلاً في العقد الفريد (٥/٢٥٧) ، والأغاني (٢٢/٦٥) وأيام العرب ص ٥١٧ .

(٣٢) شَرِب : موضع قرب مكة . معجم البلدان «شربة» (٣/٣٣٢) . وانظر خبر اليوم تفصيلا في : العقد الفريد (٥/٢٥٧) ، والأغاني (٢٢/٦٦) ، ومعجم البلدان «شربة» (٣/٣٣٢) .

(٣٣) الحُرَيرة : موضع بين الأبواء ومكة قرب نخلة . معجم البلدان «حرة» (٢/٢٥٠) وخبر اليوم في : العقد الفريد (٥/٢٥٨)، والأغاني (٢٢/٧٠) ، وأيام العرب ص ٥٢٢ .

(٣٤) ولد عامر بن الطفيل في عام الفيل تقريبا ، وكان مولده حين فرغ الناس من القتال يوم شعب جبلة انظر : الأغاني (١١/١٣٨) ، وأيام العرب ص ٢٤٣ .

السلم والمصالحة بين العامريين وغيرهم من القبائل ، وبهذا لم ينته دور أبي براء كليًا وظلت له كلمة مسموعة ورأيٌ يعتد به، لكن المعارك التأديبية التي خاضها عامر بن الطفيل ضد القبائل المجاورة ، انفرد دون أبي براء بإدارتها؛ ليثبت جدارته بقيادته للعامريين، مما جعله يدخل كثيراً من المعارك المتتالية، فما يخرج من وقعة إلا ليستعد لأخرى، حتى أصبحت هذه الفترة من تاريخ العامريين قتالاً واستنفاراً مستمراً، مما جعله في هذه الفترة يؤسس جيشاً مدرباً منظماً من العامريين له كيانه الحربي وعدته وعتاده يستطيع أن يؤدب به قبائل العرب، ويخضعهم له ، ويحقق ما يطمح إليه من سؤدد وجاه ، وساعده على ذلك التفاف العامريين حوله ، إضافة إلى الغرور الذي تميز به عامر بن الطفيل ، ويمكن أن نلخص غاراته فيما يأتي :

يوم الرقم(٣٥) :

أراد عامر أن يبدأ بغطفان فجهز جيش العامريين والتقى بغطفان في وادي الرقم ، بيدأن العامريين انهزموا في ذلك اليوم شر هزيمة وخنق الحكم بن الطفيل نفسه مخافة المثلة ، وهلك أكثر بني عامر عطشاوهم يركبون الفلاة طلبًا للنجاة .

يوم النتاءة(٣٦) :

خرج العامريون فيه ليدركوا ثأرهم يوم الرقم ، واستاقوا نعم عبس وذبيان وأشجع ، وفي أثناء عودتهم إلى ديارهم بما استلبوا مروا بوادي النتاءة ، الذي التقى فيه العامريون بجيوش فزارة وأشجع وعبس ولقى العامريون هزيمة منكرة ، وقُتِل البَرَاءُ بن عامر بن مالك الذى يكنى به أبوه ، وعبدالله بن الطفيل أخو عامر ، ونجا عامر وبقية العامريين .

---

(٣٥) الرَقْمُ : جبال دون مكة بديار غطفان ، وماء عندها أيضا . معجم البلدان «رقة» (٣/٥٨) وأخبار هذا اليوم في : العقد الفريد (٥/١٦٠) ، ومجمع الأمثال (٢/٤٤٠) وأيام العرب ص ٥٤٩ .

(٣٦) النتاءة : هكذا فى معجم البلدان ، وفى العقد الفريد النتاة ؛ والنتاءة تنبلات لبني عطارد . معجم البلدان «نتاءة» (٥/٢٦٠) ، وتفصيل هذا اليوم فى : العقد الفريد (٥/٢٦١) وأيام العرب ص ٥٥٣ .

يوم فيف الريح[٣٧] :

وفيه قابل العامريون جيرانهم القدماء بني الحارث بن كعب وحلفاءهم، واقتتل الفريقان قتالا شديداً ثلاثة أيام أبلى فيها العامريون بلاءً حسناً، وتميز بنو نمير في الصبر والمجالدة، واسترد عامر بن الطفيل بعض هيبته التى ضاعت بسبب هزائمه في يومي الرقم والنتاءة، لكن عامر بن الطفيل خرج من هذه الوقعة فاقداً إحدى عينيه بطعنة مُسهر بن يزيد بن عبد يغوث بن صلاءة الحارثي .

وهكذا ظل العامريون في قتال مستمر، يخرجون من يوم إلى يوم، وعامر بن الطفيل يؤمل فى زعامة العرب كل العرب، وظل على هذا الحال حتى ظهر الدين الجديد بمكة وبدأ عصر جديد لجزيرة العرب .

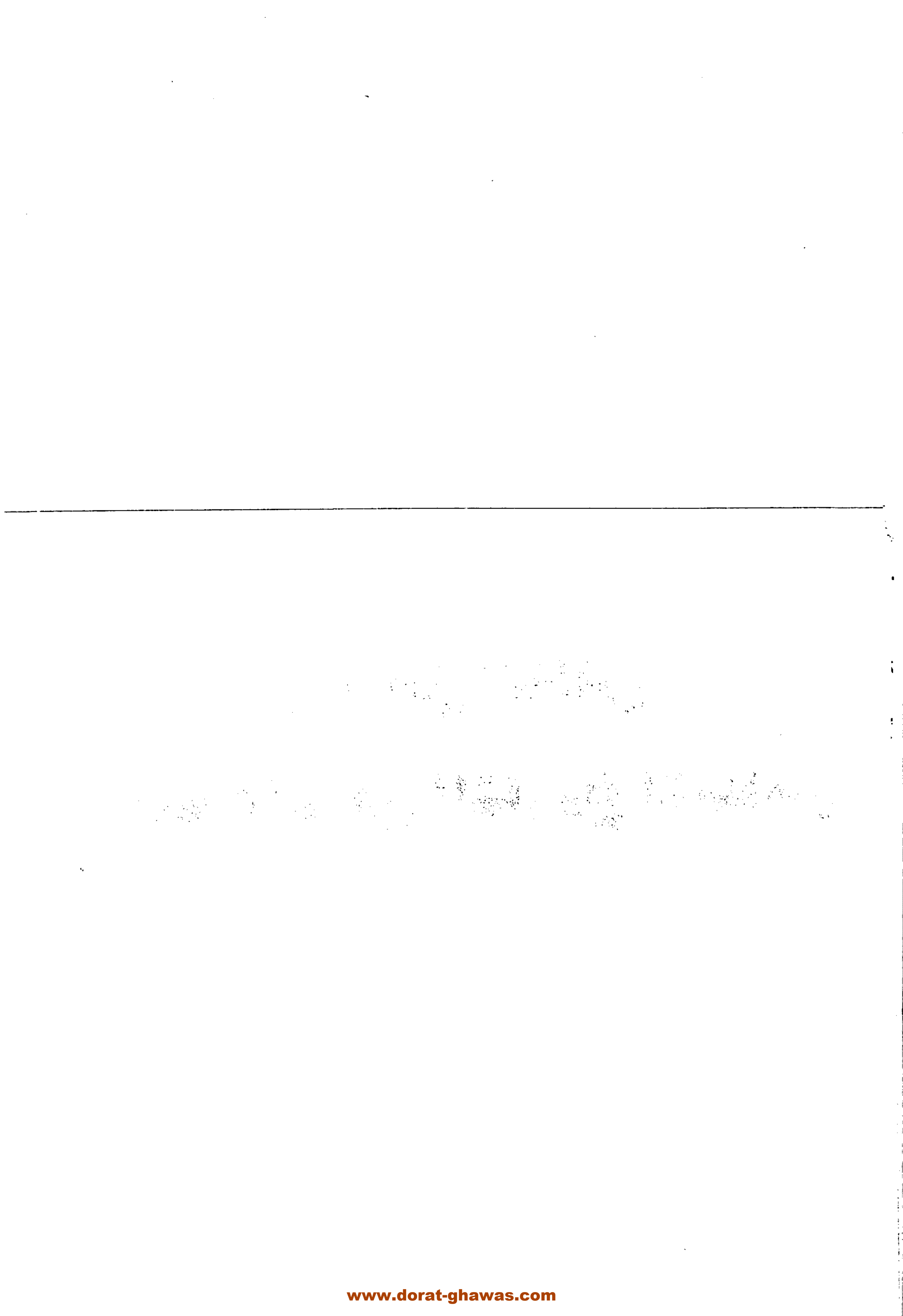
---

(٣٧) فيف الريح : مكان معروف بأعالي نجد ، معجم البلدان (٢٨٥/٤) وكانت وقعة فيف الريح وقد بعث النبى صلى الله عليه وسلم بمكة ، العقد الفريد (٢٣٦/٥) ومصادر اليوم هي : العقد الفريد (٢٣٥/٥) ، والنقائض ص ٤٦٩ ، والكامل لابن الأثير (٣٨٧/١) ، ومعجم البلدان «فيف» (٢٨٥/٤) ، وأيام العرب ص ٤٦٥ .



الفصل الثانى

بنو عامر فى التاريخ الإسلامى



أ - موقف بني عامر من الإسلام قبل الهجرة :

لم يشغل العامريون أنفسهم بالدعوة الاسلامية في أول الأمر ، إذ كفتهم قريش – كما كفت غيرهم من العرب– التصدي لصاحب الدين الجديد .

وقبل الهجرة بثلاث سنوات حين اشتد الإيذاء على النبيّ – صلى الله عليه وسلم– وعلى مُتبعيه بعد وفاة نصيريْه : عمه أبي طالب بن عبدالمطلب، وزوجه خديجة بنت خويلد – رضي الله عنها – أخذ النبيُّ يعرض نفسه على القبائل في موسم الحج من كل عام، وأتى الرسول –صلى الله عليه وسلم– وفد بني عامر، ودعاهم إلى الله عز وجل، فقال له بيحرة بن فراس[1] : «أرأيت إن نحن تابعناك على أمرك ثم أظهرك الله على من خالفك أيكون لنا الأمر بعدك؟»[2] فرد عليه الرسول – صلى الله عليه وسلم – بقوله : «الأمر إلى الله يضعه حيث يشاء»[3]. ولم يشف هذا الرد صدر بيحرة، إذ حال بينه وبين الزعامة التي يسعى إليها العامريون بين القبائل، فهم يفاوضون النبي – صلى الله عليه وسلم – على حمايته ، ليصيبوا مجدا في الدنيا، أما الدين من حيث العقيدة والاتباع والاقتناع القلبي به، فلم يكن ليشغلهم من قريب أو بعيد، والذي دل على ذلك قول بيحرة نفسه للعامريين : «والله لو أني أخذت هذا الفتى من قريش ، لأكلت به العرب»[4].

لذلك كان رد بيحرة قاطعاً في رفضه الإسلام فقال : «أفنهدف نحورنا للعرب دونك ، فإذا أظهرك الله كان الأمر لغيرنا ! لاحاجة لنا بأمرك»[5] وتزعم المصادر أن العامريين عندما عادوا إلى ديارهم ، قصوا على شيخ كبير منهم – كان لايوافي المواسم معهم لكبر سنه ، وكان يستفسر منهم عما حدث في المواسم وهم يقصون عليه – هذا الأمر ، فقال الشيخ : «يا بني عامر ، هل لها من تلاف[6]، هل لذناباها

(١) هو بيحرة بن فراس بن سلمة الخير بن قشير بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة .

(٢) تاريخ الطبري (٢/٣٥٠) والروض الأنف (٢/١٧٤) .

(٣) تاريخ الطبري (٢/٣٥٠) والروض الأنف (٢/١٧٤) .

(٤) ، (٥) تاريخ الطبري (٢/٣٥٠) ، والروض الأنف (٢/١٧٤) .

(٦) تلاف : تدارك .

من مطلب[٧]، والذي نفس فلان بيده[٨]، ماتقولها إسماعيلى قط ، وإنها لحق، فأين رأيكم كان عنكم»[٩] ويغلب على ظني أن هذه الرواية غير صحيحة ؛ لأن المصادر -رغم أهمية الحدث- لم تسم هذا الشيخ ، ولم ترو لنا إسلامه وغيره من العامريين في هذا الوقت المبكر -نسبيا- من الدعوة، فهل يمكن أن يكون هذا مما يشكك فى صحة هذه الرواية؟! خاصة وأن حقائق التاريخ تدحض ميل العامريين للإسلام ، فهم آخر من أسلم من العرب وأول من ارتد .

٣- بئر معونة ٤هـ :

ظل العامريون يرقبون الصراع بين مكة والمدينة في سنوات الهجرة الأولى، وهم مطمئنون إلى أن الغلبة ستكون في النهاية لقريش، وكان الانقسام والاضطراب في صفوف العامريين غير خفي على أحد.

فهاهوذا أبو براء عامر بن مالك سيد بني عامر، وشيخها يذهب إلى النبي صلى الله عليه وسلم في السنة الرابعة للهجرة مصطحباً معه بعض الهدايا التى رفضها رسول الله – صلى الله عليه وسلم- لأنه لايقبل هدية من مشرك[١٠]. وعرض الإسلام على أبي براء فلم يسلم ولم يبعد، وقال أبو براء : «يامحمد إن أمرك هذا الذي تدعو إليه حسن جميل، فلو بعثت رجالاً من أصحابك إلى أهل نجد فدعوهم إلى أمرك رجوت أن يستجيبوا لك»[١١].

لكن الرسول يظهر تخوفه على أصحابه من أهل نجد، وأبو براء يؤكد جواره لهم[١٢]، ويرسل النبي – صلى الله عليه وسلم – أربعين مسمين من خيار المسلمين[١٣] إلى أهل نجد ،

(٧) مثل يضرب لما فات . انظر: الروض الأنف (٢/١٨١) .

(٨) هذه الصيغة للقسم تعد تركيبا جديداً أضافته البلاغة النبوية لتراكيب القسم فى اللغة انظر : الأدب فى عصر النبوة والراشدين لاستاذى الدكتور صلاح الدين الهادى ص ١١٠ .

(٩) الروض الأنف (٢/١٧٤)

(١٠) انظر تفصيل ذلك فى تاريخ الطبرى (٣/٢٦٠).

(١١) انظر: تاريخ الطبرى (٢/٥٤٦)

(١٢) ، (١٢) تاريخ الطبري (٢/٥٤٦) والروض الأنف (٣/٢٣١) .

(١٣) تاريخ الطبري (٢/٥٤٦) ، وفي الصفحة نفسها روايات أخرى تؤكد أنهم سبعون رجلاً .

وعندما يصلون إلى «بئر معونة» يرسلون حرام بن ملحان -أحدهم- بكتاب رسول الله - صلى الله عليه وسلم - إلى عامر بن الطفيل الذى لايقرؤه ويقتل حامله ويستصرخ العامريين على صحابة رسول الله، والعامريون لا يجيبونه ويقولون : «لن نخفر أبا براء قد عقد لهم عقداً وجواراً»[14] لكن بني سليم تستجيب لعامر بن الطفيل، ويقتلون رُسلَ رسول الله، ومن هذا الموقف يتضح لنا أن العامريين كانوا مشتتين بين قيادتين مختلفتين سلوكًا وطباعًا وطموحًا، فمستقبلهم معقود على طموح عامر بن الطفيل وعنجهيته ، وهم يرون فيه القوة والشجاعة عند البأس ، وفي الوقت نفسه لايقبلون خذلان أبي براء وهو في هذه السن المتقدمة، بعد تاريخ طويل حافل بالبطولات، والذي يلفت النظر هنا أنهم عندما رفضوا أمر عامر بن الطفيل بقتل صحابة رسول الله - صلى الله عليه وسلم - كان رفضهم من أجل عدم إخفار ذمة أبي براء، وليس محبة في الدين الجديد ومعتنقيه . وعندما يصل خبر بئر معونة المدينة ، يتألم الرسول لمقتل أصحابه ، وينهض حسان بن ثابت يحرض بني أبي براء على عامر بن الطفيل فيقول[15]:

بَني أمّ البنينَ ألَـــمْ يَرُعْكُمْ ... وأنتـم مـن ذَوَائب أهْـلِ نجـدِ
تَهَكُّـمُ عامـرٍ بأبـــي بـــراء ... ليُخْـفِرَهُ، ومـا خَطَـأٌ كعمـدِ
ألا أبلــغْ ربيعَةَ ذا المَسَاعِـي ... فما أحدثتَ في الحدثان بَعْـدِي
أبوكَ أبو الحُرُوبِ أبـو بــرَاءٍ ... وخالُك ماجِدٌ حَكَمُ بـن سَـعْـدِ

وعندما بلغ قول حسان ربيعة بن أبي براء[16]، حمل على عامر بن الطفيل فطعنه في فخذه فوقع عامر عن فرسه وقال : «هذا عمل أبي براء ! إن أمت فدمي لعمي ولا يتبعن به ، وإن أعش فسأرى رأيي»[17].

ويشتد خلاف العامريين ، ويدب التنازع بينهم من جرَّاء هذا الحادث ولاينتهي إلا بموت أبي براء عامر بن مالك[18]، وعامر بن الطفيل .

---

(١٤) تاريخ الطبري (٢/٥٤٦) والروض الانف (٣/٢٣١)

(١٥) تاريخ الطبري (٢/٥٤٦) والروض الانف (٣/٢٢٢) وهى فى ديوان حسان بن ثابت ص١٠٧ وصدر البيت الثالث «ألا من مبلغ عني ربيعا» .

(١٦) بعض الروايات أكدت أن أبا براء نفسه هو الذي طعن عامر بن الطفيل وليس ولده ربيعة . انظر : أيام العرب فى الإسلام ص ٥٨ .

(١٧) أيام العرب فى الإسلام ص ٥٨ .

(١٨) اختلف فى موته وإسلامه مابين الموت الطبيعي والانتحار وكونه اسلم أو مات على الكفر .

٣- وفد بني عامر :

كان عامر بن الطفيل قد أعدَّ من العامريين جيشاً منظماً كبيراً ، إذ كان يطمح أن يسود على جزيرة العرب؛ ولهذا كانت نظرته في أمر الدين الجديد على أنه سلطان ومجد دنيوي ، استطاع صاحبه أن يذيب القبلية والعصبية كي يتسع سلطانه إلى ماوراء الحدود القبلية الضيقة، والذي يؤكد رأينا هذا أن العامريين حين ألحوا عليه أن يدخل فيما دخل فيه الناس وقالوا : «ياعامر إن الناس قد أسلموا فأسلم»[١٩] فرد عليهم بصلف وعناد وتكبر وقال : «والله لقد كنت آليت ألاّ أنتهي حتى تتبع العرب عقبي، أفأنا أتبع عقب هذا الفتى من قريش»[٢٠] ؛ لكنه عندما رأى وفودَ العرب تتوافد على المدينة المنورة معلنة إسلامها ودخولها في الدين الجديد، وتسرُّبَ بعض العامريين إلى المدينة ، فكر في أن يأتي على رأس وفد إلى المدينة المنورة، إما لمشاطرة النبي سلطانه، أو قتله ؛ لذلك نرى أن وفد العامريين كان شاذاً عن وفود العرب كلها، إذ أتى مساوماً ومتحدياً ومهدداً .

فقد اتفق عامر بن الطفيل مع أربد بن قيس على أن يشغل الأول النبيَّ بالحديث ويعلوه الآخر بالسيف ، إلا أن أربد لم يجرؤ أن يفعل هذا ، وعندما لامه عامر بن الطفيل فيما بعد أخبره أنه كلما هم بضرب النبي وجد عامراً حائلا بينه وبين النبيِّ .

وأخذ عامر يحادث النبيَّ طالباً منه أن يتخذه خليلاً ، فقال له النبيُّ : «لا والله حتى تؤمن بالله وحده»[٢١]، فرضي أن يؤمن على يكون له سكان الخيام وللنبيِّ سكان القرى ، ويكون له نصف ثمار المدينة ، ويكون له الأمر من بعد النبيِّ[٢٢]. وعندما يرفض النبيُّ يخرج عامر غاضباً وهو يهدد النبي ويقول : «لأملأنها عليك خيلاً جرداً ورجالاً مرداً ، ولأربطن بكل نخلة فرساً[٢٣].

---

(١٩) تاريخ الطبري (٣/١٤٤) ، والروض الأنف (٤/٢٠٦) .

(٢٠) الأغاني (١٥/١٣١) ، وتاريخ الطبري (٣/١٤٤) ، والروض الأنف (٤/٢٠٦) .

(٢١) تاريخ الطبري (٣/١٤٤) ، والروض الأنف (٤/٢٠٦) .

(٢٢) انظر : الأغاني (١٥/١٣٢) ومابعدها .

(٢٣) ديوان عامر بن الطفيل ص ٧ ، ٨ ، والأغاني (١٥/١٣٢) وانظر : تاريخ الطبري (٣/١٤٤) .

لقد كان النبيُّ والمسلمون في قوة؛ إذ كان هذا الحادث فى السنة العاشرة للهجرة بعد دخول الناس في دين الله أفواجا، وما كان عامر ليجرؤ أن يقول هذا إلا وهو يعلم أنه يستطيع مجابهة المسلمين عددا وعدة، وهذا يؤكد لنا ما وصل إليه جيش العامريين من كثرة عددية. ونلمح هذه الكثرة في قول النبي صلى الله عليه وسلم : «والذي نفسي بيده لو أسلم فأسلمت بنو عامر لزاحموا قريشاً على منابرهم»[٢٤]. وترتب على ذلك موقف الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – فهو لم يجرد جيشاً للعامريين ، ولم يجهز لهم سرية ، بل قال : «اللهم اكفني عامرا واهد بني عامر[٢٥]» فمات عامر بن الطفيل بغدة فى عنقه وهو فى طريق عودته من عند النبىّ، ومات أربد بصاعقة[٢٦].

٤- إسلام بني عامر :

كان قليل من العامريين قد وفد إلى المدينة المنورة قبل عامر بن الطفيل ، وأعلن إسلامه، منهم لبيد بن ربيعة ، وعلقمة بن علاثة ، وخالد وحرملة ابنا هوذة[٢٧]، وجعل الرسول هؤلاء النفر من المؤلفة قلوبهم[٢٨].

وعندما مات عامر بن الطفيل ، أرسل العامريون لبيد بن ربيعة إلى المدينة، وقالوا للبيد : «أقدم لنا على هذا الرجل فاعلم علمه»[٢٩]، وعاد لبيد إلى قومه، يدعوهم للإسلام ، ويبشرهم بالجنة إن هم أسلموا، وبالعذاب يوم البعث إن هم خالفوا ، فقال سراقة بن عوف[٣٠]:

(٢٤) الأغاني (١٥/١٣٢) .

(٢٥) تاريخ الطبري (٣/١٤٤) والروض الأنف (٤/٢٠٧) .

(٢٦) خبر عامر بن الطفيل وأربد مشهور . انظر : الأغاني (١٥/١٣٢) ومابعدها ، وتاريخ الطبري (٣/١٤٤) ، والروض الأنف (٤/٢٠٧) ، وديوان عامر بن الطفيل ص ٧ ، ٨ .

(٢٧) هما ابنا هوذة بن خالد بن ربيعة بن عمرو بن ربيعة بن عامر بن صعصعة . جمهرة النسب ص ٣٦٥ ، والاستيعاب (٣/١٢٣٧) .

(٢٨) هكذا فى الروض الأنف (٤/١٥٥) ، ولم يذكرهم الطبرى ضمن المؤلفة قلوبهم ، انظر : تاريخ الطبرى (٣/٩٠) وعلقمة بن علاثة أسلم وارتد فى أزمان النبي ، ثم أسلم وارتد ، ثم أسلم وحسن إسلامه واستعمله عمر بن الخطاب على «حوران» وهى بالقرب من دمشق ، ومات بها . جمهرة النسب ص ٣١٥ .

(٢٩) ، (٣٠) الأغاني (١٧/٥٩) .

لَعَمْرُو لَبيدٍ إنَّهُ لابْنُ أُمِّهِ ... وَلكِنْ أَبُوه مَسَّهُ قدمُ العَهْدِ
دَفَعْنَاكَ في أرْضِ الحجَازِ كَأنَّما ... دَفَعْنَا الإفحْلاً فَوْقَهُ قزَعُ اللَّبدِ
فَعَالَجْتَ حمّاهُ وَدَاءَ ضلوعِهِ ... وترنيق عَيْشٍ مَسَّهُ طَرفُ الجَهْدِ
وَجِئْتَ بدينِ الصَّابِئين تَشُوبُهُ ... بألْواحِ نَجْدٍ بُعْدَ عَهْدِكَ مِنْ عَهْدِ
وإنَّ لَنَا دَاراً -زعمْتَ- وَمَرْجعاً ... وثَمَّ إيَابُ القارظَيْنِ وذي البُرْدِ

ولما رأوا دخول القبائل الأخرى في الإسلام ، بدأوا يتوافدون على النبي -صلى الله عليه وسلم- قُبيل وفاته ، فأتاه من سادة بني عامر العاص بن عامر بن عوف بن كعب بن أبي بكر ابن كلاب، فسماه الرسول مُطيعًا[٣١]، وقُرَّةُ بن هُبَيْرة بن عامر بن سلمة الخير بن قشير فأكرمه، وكساه ، واستعمله على صدقات قومه فانصرف وهو يقول [٣٢] :

حَبَاهَا رسُولُ اللَّهِ إذْ نَزَلَتْ بِهِ ... وَأمْكَنَهَا مِنْ نَائلٍ غَيْر مُنْفَدِ
فَأضْحَتْ بروْضِ الخضر وَهْيَ حَثيثةٌ ... وَقَدْ أنْجَحَتْ حَاجَاتُهَا مِنْ مُحمّدِ
عَلَيْهَا نَبِيٌّ لايَرْدِفُ الذَّمُّ رَحْلَهُ ... تَرُوكٌ لأمْرِ العَاجِزِ المتَرددِ

كما وفد عليه – صلى الله عليه وسلم – بنو نُهَم بن عبدالله بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، فقال لهم النبيُّ – صلى الله عليه وسلم – : «من أنتم؟ فقالوا : بنونُهَم ، فقال : إنما نُهَم شيطانٌ أنتم بنو عبدالله»[٣٣]، وأتاه معاوية بن ثور بن معاوية بن عبادة بن البكاء بن عامر ابن ربيعة بن عامر بن صعصعة، وكان شيخاً كبيراً ومعه ابنه بشر فدعا له النبيُّ، وأعطاه أعنزًا عفرًا، ومسح على وجه ولده بشر، وذلك ما يفتخر به محمد بن بشر فيقول [٣٤] :

وأبي الذي مسح الرسول برأسه ... ودعا له بالخير والبركات
أعطاه أحمدُ إذ أتاه أعنزاً ... عُفْرًا ثواجل لسن باللَّجبات

(٣١) جمهرة النسب ص ٣٤٥ ، والإصابة (٣/٤٠٦) .

(٣٢) جمهرة النسب ص ٣٥٩ ، والمقتضب ص ٥٧ ، والإصابة (٣/٢٢٥) .

(٣٣) جمهرة النسب ص ٣٥٩

(٣٤) جمهرة النسب ص ٣٦٢ .

يملأن رفد الحي كل عشــية ويعود ذاك الملؤ بالغــــدوات

بُورِكْنَ من منحٍ وبورك مَانِحٌ وعليه منِّي ما بَقيتُ صــــلاتـى

ووفد أبو حرب بن خويلد بن عوف بن عامر بن عقيل على النبي – صلى الله عليه وسلم – وسأله ألا يُحَشَّر قومُه ولا يُعشّروا » [٣٥] فأجابه الرسول ، وأتاه الفُجَيعُ بن عبدالله بن حندج ابن البكاء بن عامر، فأعطاه النبيُّ كتابًا[٣٦] ، وأتاه قيسُ بن عاصم بن أسيد الجعدي، فمسح الرسول على رأسه ووجهه وقال : «اللهم بارك عليه وعلى أصحابه»[٣٧].

وتم إسلام بني عامر بن صعصعة فى أواخر السنة العاشرة للهجرة قبل أشهر معدودة من وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم .

٥- ردة بني عامر :

كان العامريون من أسبق القبائل إلى الردة[٣٨]، غير أنهم لم يلتفوا حول المتنبئين، وكان طليحة منهم غير بعيد ولم يتبعوه، فهم يميلون إلى السيادة ولايقبلون بتبعيتهم لأحد .

وعندما ارتدوا وقف عمارة بن قرط العامريّ يخطبهم خطبة طويلة منها : «أما الصلاة فنوركم ، وأما الزكاة فطهوركم»[٣٩] فأجمعوا على معصيته، فقال[٤٠]:

تثقلت صلاة المسلمين عليكم بني عامر والحق جد ثقيــــل

وأتبعتموهـا بالزكـاة وقلتـم ألا لاتــفـروا منهـا بقـتـيــل[٤١]

فلا يبعد الله المُهَيمن غيركم سبيلكم فــي كل شــر سبيـل

وتزعَّم بني عامر زعيمان : قُرَّةُ بن هُبَيْرة على بني كعب ومن لافها، وعلقمة بن عُلاثه على

---

(٣٥) جمهرة النسب ص ٢٣٤ .

(٣٦) جمهرة النسب ص ٢٦٤ .

(٣٧) جمهرة النسب ص ٢٧٦ ، وجمهرة أنساب العرب ص ٢٧٩ .

(٣٨) انظر: تاريخ الطبرى (٢٦٠/٣).

(٣٩) ، (٤٠) الإصابة (١١٢/٣) ، (٤١) و «بقتيل» هكذا بالأصل وأظنها محرفة والصحيح «فتيل» والبيت به خلل فى الوزن.

بني كلاب ومن لافها[٤٢]، وعندما نزل عمرو بن العاص بقُرة بن هبيرة عند عودته من عُمان – حيث كان رسول رسول الله إلى عُمان، وقبض رسول الله – صلى الله عليه وسلم – وهو بُعمان – ذبح له قرة وأكرم مثواه، «وعندما أراد الرحلة خلا به قرة ، فقال : يا هذا إن العرب لا تطيب لكم نفساً بالإتاوة ، فإن أنتم أعفيتموها من أخذ أموالها فستسمع لكم وتطيع، وإن أبيتم فلا أرى أن تجتمع عليكم ، فقال عمرو : أكفرت يا قرة ! : وحوله بنو عامر ؛ فكره أن يبوح بمتابعتهم فيكفروا بمتابعته»[٤٣]، ثم قال قرة مهدداً : «لنردّنكم إلى فيئكم ، اجعلوا بيننا وبينكم موعداً»[٤٤] فلم يقبل عمرو التهديد ورد متهكما به : «أتوعدنا بالعرب وتخوّفنا بها ، موعدك خفش[٤٥] أمك ، فوالله لأوطئن عليك الخيل ، وقدم على أبي بكر والمسلمين فأخبرهم»[٤٦]، وفي الرد على موقف قرة قال عبدالله بن خنيس العامري[٤٧] :

لعمري لئن أجمعت عامر ... على كفرها بعد إسلامها

ومناهم قرة الترهات ... لقد رزئت عظم أحلامها

أضاع الصلاة بنو عامر ... وأهلكها منع أنعامها

وفي منعها الحق سفك الدماء ... ووصم النساء لأيتامها

وعندما التقى المسلمون بقيادة خالدبن الوليد بأهل «البزاخة» وعليهم طليحة، راقب العامريون القتال بحذر وترقب، دون أن يكونوا طرفا فيه، ولما انتصر خالد قال العامريون : «ندخل فيما خرجنا منه، فبايعهم على مابايع عليه أهل «البزاخة» من أسد وغطفان وطيء قبلهم»[٤٨] ورسالة خالد بن الوليد لأبي بكر الصديق توضح موقف العامريين المذبذب : «إن بني عامر أقبلت بعد إعراض، ودخلت في الإسلام بعد تربص»[٤٩].

---

(٤٢) تاريخ الطبري (٣/٢٦٢) .

(٤٣) ، (٤٤) تاريخ الطبري (٣/٢٥٩) .

(٤٥) الخفش : حقيبة المرأة ، تضع فيه زينتها ، وهو يريد تحقيره . تاريخ الطبري (٣/٢٥٩) هامش .

(٤٦) تاريخ الطبري (٣/٢٥٩) .

(٤٧) الإصابة (٣/٨٩) .

(٤٨) تاريخ الطبري (٣/٢٦٢) .

(٤٩) تاريخ الطبري (٣/٢٦٠) .

أما قرة بن هبيرة فقد أرسله خالد إلى أبي بكر ليرى أمره فيه، وقد أنكر ردته أمام الخليفة، واستشهد بعمرو بن العاص غير أن عمرا روى ماحدث منه، وحقن الخليفة دمه ولم يقتله[٥٠].

وأرسل أبوبكر سرية بقيادة القعقاع بن عمرو إلى علقمة بن عُلاثة وقال له : «ياقعقاع، سر حتى تغير على علقمة بن عُلاثه لعلك تأخذه لي أو تقتله، واعلم أن شفاء الشَّق الحوْص[٥١]، فاصنع ما عندك»[٥٢] فأتى القعقاع بنسائه وأولاده إلى المدينة وأتى علقمة وأسلم ، وقبل ذلك منه[٥٣].

ولما حوصر المسلمون في جؤاثى ، اشتد الجوع عليهم ، وكان منهم رجل من صالح المسلمين ، يقال له عبدالله بن حذف، أحد بني أبي بكر بن كلاب فقال [٥٤] :

ألا أبلغْ أبا بكرٍ رسولاً	وفتيانَ المدينة أجمعينا
فهل لكُم إلى قومٍ كرامٍ	قُعُود في جُؤَاثَى مُحْصَرينا !
كأَنَّ دماءَهم في كل فجٍ	شعاعُ الشّمس يغشَى الناظرينا
توكّلنا على الرحمن إنّا	وجدنا الصبر للمتوكّلينا

٦- العامريون والأحداث التاريخية الكبرى :

أ- الفتوحات واستقرارهم في الأمصار:

شارك العامريون في الفتوحات الإسلامية الأولى ، وأبلو بلاءً حسناً ، وقد حفظ التاريخ مآثر بعضهم، فهذا الأشعث بن عبدالحجر بن سراقة[٥٥]، كان شهد الحيرة والقادسية فعقرت ناقته، فقال [٥٦] :

(٥٠) تاريخ الطبري (٣/٢٦٠).

(٥١) الحوْص : الخياطة .

(٥٢) ، (٥٣) تاريخ الطبري (٣/٢٦٢) .

(٥٤) تاريخ الطبري (٣/٣٠٤) .

(٥٥) ، (٥٦) هو الأشعث بن عبدالحجر بن سراقة بن عوف بن الأحوص بن جعفر بن كلاب . جمهرة النسب ص ٣١٦ .

وما عُقِرَتْ بالسَّيْلحين مَطِيَّتِي   وبالقصر إلاّ خشْيَةً أن تُعَيَّرا

فباست امرئٍ ينأى عليّ بِرَهْطِهِ   وقد سَادَ أَشْيَاخِي مَعَدّاً وحِميرا

وهذا حَيَّاش[٥٧] بن قيس[٥٨]، ناشد رِجْله، «شهد اليرموك فقتل بيده ألف رجل في ما تزعم قيس، وقطعت رجله يومئذ فلم يشعر بها حتى رجع إلى منزله»[٥٩] فقال [٦٠] :

أقدم خذام[٦١] إنها الأساوره

ولا يغرنكَ سَاقٌ نَادِرَهْ

أنا القُشَيريُّ أخو المُهَاجره

أَضْرِبُ بالسيفِ رؤوسَ الكَافِرَهْ

وغير هذين من العامريين كثير ، غير أن الفتوحات الإسلامية كانت تتم بجيش إسلامي لدولة إسلامية ، تنصهر فيه كل قبائل العرب؛ لذا يصعب علينا تحديد الدور الخاص للعامريين في هذه الفتوحات، وكان أبرز أثر لهذه الفتوحات على قبائل العرب نزوح كثير من القبائل والبطون إلى الأمصار المفتوحة «إذ كانت عشائر ترحل برُمَّتها»[٦٢] إلى هذه البلاد طلباً لحياة أكثر رغدًا ورزقًا، وهربًا من شظف العيش فى صحراء شبه جزيرة العرب .

أما بنو عامر فقد نزحوا مع عشائر قيس وبطونها إلى الشمال ليزاحموا قبيلة كلب وأخواتها اليمنية في الشام، وقبيلة تغلب في الجزيرة[٦٣].

وقد سكن بنو جعفر بن كلاب في «الكوفة»، وقد عاش لبيد بن ربيعة فيها حتى مات في أول خلافة معاوية[٦٤].

---

(٥٧) ، (٥٨) هو حَيَّاش بن قيس بن الأعور بن قشير جمهرة النسب ص ٣٤٨ ، وفي جمهرة أنساب العرب ص ٢٩٠ : جُيَاش.

(٥٩) ، (٦٠) جمهرة النسب ص ٣٤٨، والإصابة (٣٨٢/١) .

(٦١) خذام : فرس الشاعر .

(٦٢) د. شوقي ضيف : العصر الإسلامي ص ١٤٩ ، ص ١٥٠ .

(٦٣) د. شوقي ضيف : العصر الإسلامي ص ١٥٠ .

(٦٤) الشعر والشعراء ص ٥٠ .

بينما سكن بنو عامر بن ربيعة «قنسرين» و «قرقيسيا» ، وكان عليهم زفر بن الحارث الكلابي[٦٥].

وخرج من العامريين ولاة وقادة وجنود توجهوا إلى خراسان[٦٦] وإلى شمال أفريقيا[٦٧] وفي بلاد الترك[٦٨] خلال مسيرة الفتوحات الإسلامية .

ب - يوم الجمل :

مزقت الفتنةُ العامريين مثلما مزقت قبائل العرب الأخرى ، وكان فريق غير قليل منهم[٦٩] مع الجيش المحارب لعلي بن أبي طالب - رضي الله عنه- إذ خرج زفر بن الحارث الكلابي على رأس قومه مع السيدة عائشة - رضي الله عنها - طالبين بدم عثمان بن عفان[٧٠] -رضى الله عنه- وكان لزفر دور مشهود وبارز في تلك الأحداث ، إذ قاد جمل السيدة عائشة وأخذ يرتجز ويقول [٧١] :

يَا أُمَّنَا مِثْلُكِ لَايُــرَاعُ
كُلُّ بَنِيكِ بَطَلٌ شُجَاعُ
لَيْسَ بِوَهْوَاهٍ ولابراعُ

---

(٦٥) انظر : العصر الإسلامي ص ١٥١ ، وأيام العرب ص ٤٣١ .

(٦٦) منهم : مسلم بن سعيد أسلم وأبوه وجده ، وكان مسلم واليالبزيد بن عبدالملك ، وكان عبدالله بن يزيد الهلالي واليا عليها عام ١١٦ هـ انظر : تاريخ الطبري أحداث سنة ١١٦ هـ ، والعصر الإسلامي ص ١٦٤ .

(٦٧) مثل كلثوم بن عياض بن وحوح بن قيس بن الأعور بن قشير الذي قتل بأفريقيا وهو عامل عليها في وقعة «حقل الأصنام» عام ١٢٣هـ بالقرب من القيروان ، وكانت الوقعة بين القوات العربية وجحافل البربر الثائرة انظر : جمهرة النسب ص ٣٤٩.

(٦٨) مثل عبدالعزيز بن زرارة الكلابي الذي هلك وهو يقاتل مع يزيد بن معاوية ، العقد الفريد (٦٩/٢) .

(٦٩) ، (٧٠) كان العامريون مع المقاتلين عليٍّ بن أبي طالب عدا هلال وبنى البكاء من كلاب وعقيل ، ولبني عقيل رجز ينددون فيه بالسيدة عائشة ، فقال ربيعة العقيلي :

يا أمنا أعــق أمٍّ نعلــمُ
والأم تغزو ولدًا وترحــمُ
ألا ترون كم شجاع يكلَمُ
وتختلى منه يدٌ ومعصــمُ

انظر تفاصيل ذلك والرجز في الكامل لابن الأثير (٩٨/٣) .

(٧١) الكامل لابن الأثير (١٠٠/٣) ، وتاريخ الطبري (٢١٥/٥) .

والتف العامريون حول الجمل ، وقاتلوا قتالاً شديداً حتى لم «يبق شيخ من بني عامر إلا أصيب قدام الجمل»[٧٢].

ج – يوم صفين :

عصفت الفتنة بالمسلمين عصفا شديدًا، وأصبحت كل قبيلة من القبائل العربية لأول مرة – مقسمة إلى شطرين ، يقاتل أحدهما الآخر، ويبدو أن العصبية القبلية توارت بعض الشيء في هذه الفتنة، والذي حرَّك فئات القبائل المتناحرة هو العامل الجغرافي ، فمن سكن منهم الكوفة والبصرة كان مع علي بن أبي طالب، ومن سكن الشام كان مع معاوية بصرف النظر عن انتمائه القبلي، والذي يؤكد رأينا هذا أن كل قبيلة من جيش علي كانت تقاتل شطرها الآخر في جيش معاوية[٧٣]، وأن ابني عمر بن الخطاب –رضى الله عنهم– كان أحدهما مع علي بن أبي طالب، وهو عبدالله بن عمر[٧٤] وكان عبيد الله بن عمر مع معاوية قائدا على الخيل[٧٥] بل إن الرجل كان ينزل إلى الميدان يقاتل أخاه ولايعرفه[٧٦] . وهذا التفتت لم يكن العامريون بمنأى عنه، إذ عصف بهم عصفًا، وانقسموا قسمين ، يقاتل أحدهما الآخر، ففي جيش علي بن أبي طالب – رضي الله عنه – كان بنو البكاء من بني كلاب، وجعل عليٌّ عبدالله بن الطفيل البكائي[٧٧] قائداً على قيس الكوفة، وقبيصة بن شداد الهلالي قائدًا على قيس البصرة[٧٨]، وفي الطرف المقابل، جعل معاوية بن أبي سفيان زفر بن الحارث الكلابي على أهل قنسرين[٧٩] وهم ميمنة الجيش .

وعلى هذا نستطيع القول : إن بني عامر شأنهم شأن بقية القبائل كانوا وقودًا لتلك الفتنة المدمرة .

---

(٧٢) الكامل لابن الأثير (١٠٠/٣) .

(٧٣) وقعة صفين ص ٢٠٦ ومابعدها .

(٧٤) وقعة صفين ص ٦٣ .

(٧٥) وقعة صفين ص ٢٠٦ .

(٧٦) أورد نصر بن مزاحم قصة قتال شقيقين أحدهما مع علي والآخر مع معاوية انظر : وقعة صفين ص ٢٧١ ، ص ٢٧٢ .

(٧٧) ، (٧٨) ، (٧٩) انظر: وقعة صفين ص ٢٠٦ .

د – وقعة كربلاء :

كان العامريون أداة طيعة بيد الأمويين ، وقد أدى العامريون دوراً هاماً في توطيد مملكة بني أمية، ولعل من أبرز تلك المواقف تحمل العامريين وزر مقتل الحسين بن علي – رضي الله عنهما – في كربلاء ؛ إذ كان شمر بن ذي الجوشن(٨٠) أحد قتلة الحسين – رضي الله عنه(٨١)، وبهذا استطاع الأمويون إخماد أول ثورة على ملكهم بعد موت معاوية المؤسس ، ولم يقف دور العامريين عند هذا الحد، فقد وجه عبيد الله بن زياد – والي الكوفة للأمويين – أسلم بن زُرعة الكلابي(٨٢) لحرب أبي بلال الخارجي في ألفين من الفرسان ، وكان أبو بلال في أربعين من أصحابه ، فلما انهزم زرعة وفر من أمام الخارجيين عنّفه ابن زياد تعنيفاً شديداً وقال : «أتمضي في ألفين وتنهزم عن أربعين؟! فخرج عنه وهو يقول : لأن يذمني ابن زياد حيّاً ، خير من أن يمدحني ميتا»(٨٣).

وهذا يدل على مشاركة العامريين الفعالة في توطيد حكم الأمويين ومحاربتهم أعداء الدولة الأموية ، حتى وإن كانوا من آل بيت النبي صلى الله عليه وسلم .

هـ – مرج راهط :

توفي يزيد بن معاوية والصراع لم يهدأ بعد في الدولة الأموية ، فقد أعلن عبدالله بن الزبير . نفسه خليفة للمسلمين ، وبايعه الناس في الحجاز، وفي العراق بايع الناس عبيد الله بن زياد – مكرهين(٨٤) خليفة للمسلمين، وفي دمشق بايع أهل الشام معاوية بن يزيد خليفة للمسلمين .

---

(٨٠) هو : شَمِر بن ذي الجوشن ، وذو الجوشن هو شرحبيل بن الأعور بن عمرو بن معاوية بن كلاب، جمهرة النسب ص ٣٢٩.

(٨١) الكامل لابن الأثير (٣/٣٢) .

(٨٢) جاء نسبه في جمهرة النسب ص (٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢): أسلم بن زُرْعةَ بن علس بن عمرو بن خويلد بن نُفَيل بن عمرو بن كلاب . وقال الكلبي : «ولي خراسان ، وابنه سعيد بن أسلم ولي السند وكذلك مسلم بن سعيد بن أسلم ولي خراسان ليزيد بن عبدالملك .

(٨٣) العقد الفريد (١/١٤٨) ، (١/٢١٨) .

(٨٤) انصرف أهل العراق بعد أن بايعوه وهم يمسحون أيديهم بالحائط ، ويقولون : أظن أننا ننقاده ! ودعا بعضهم إلى بيعة ابن الزبير – أيام العرب في الإسلام ص ٤٣٣ .

ولما مات معاوية بن يزيد بعد أن تنازل عن الخلافة ، قويت دعوة ابن الزبير ففر ابن زياد من العراق إلى الشام ، وبايع العراقيون ابن الزبير ، وكانت دمشق تحت إمرة الضحاك بن قيس الفهري ، وحمص تحت إمرة النعمان بن بشير ، وقنسرين تحت إمرة زفر بن الحارث الكلابي[٨٥]، وهواهم جميعا مع ابن الزبير .

ولما قوي أمر الأمويين بمساعدة بني كلب أصهارهم، اجتمعت كلمتهم على تولية مروان ابن الحكم، وبايعوه خليفة للمسلمين وجهز جيشًا كبيرًا وذهب لتأديب الضحاك بن قيس ومَنْ تابعه، وكان زفر بن الحارث الكلابي مع الضحاك آنذاك ، والتقى الجمعان بمرج راهط ، «وقتل الضحاك وفني من قيس عدد لم يقتل مثله في موقعة قط»[٨٦] ، وفر زفر بن الحارث ومن بقى معه إلى قرقيسيا ، يقول زفر في ذلك[٨٧] :

أَتَذْهَبُ كَلْبُ لَمْ تَنَلْهَا رِمَاحُنَا ... وَتُتْرَكُ قَتْلَى رَاهِطٍ هِيَ مَا هِيَا

لَعمري لقَدْ أبْقَتْ وَقيعةُ رَاهِطٍ ... لَمروَان صَدْعاً بَيْنَنَا مُتَبَايِنَا

فَلَمْ تُرَمِنِّي نَبْوَةٌ قَبْلَ هَذِهِ ... فِرَارِي وَتَرْكِي صَاحِبِيَّ وَرَائِيَا

أَيَذْهَبُ يَوْمٌ وَاحِدٌ إنْ أَسَأْتُهُ ... بِصَالِحِ أَيَّامِي وَحُسْنِ بَلائِيَا؟

فَلاَ صُلْحَ حَتَّى تَنْحِطَ الخيلُ بالقَنَا ... وَتَثْأَرُ مِنْ نِسْوَانِ كَلْبٍ نِسائِيَا

وقالت سبرة بنت الحارث النُّمَيْرِيَّة، تحرض على الثأر من قريش بعد وقعة «مرج راهط»[٨٨] :

قُرَيْشُ هُمُ الثَّأْرُ المُنِيمُ فَإِنْ تَسَلْ ... فَتِلْكَ دِمَاءٌ شَافِيَاتٌ لِدَامِيَا

فَإِنْ تَكُنْ الأُخْرَى فَإِنَّ دِمَاءَكُم ... قُضَاعة لاتَشْفِي امْرَءًا كَانَ صَادِيَا

---

(٨٥) انظر: أيام العرب في الإسلام ص ٤٣٣ .

(٨٦) أيام العرب فى الإسلام ص ٤٣٥ .

(٨٧) تاريخ الطبري (٥/٥٤١) والوحشيات ص ٥٠ .

(٨٨) صبح الأعشى (١/٣٩٣) .

أَلَا إِنَّمَا يَشْفِي المريــضَ دَوَاؤه وَكَانَـتْ قُرَيْـشٌ لَوْ أُصِيبَتْ دَوَائِيَا

و- حروب أخرى :

وَظَلّ الصراع قائما بين قيس وكلب والحرب بين الفريقين تزداد لهيباً يوماً بعد يوم، ويلتقى الجمعان في يوم «بنات قين» ، ويستطيع زفر بن الحارث الكلابي أن يثأر ليوم راهط . يقول[٨٩] :

أَقَــرَّ العيونَ أَنَّ رَهْــطَ ابن بَحْدَلٍ أُذيـقُوا هَوَاناً بالذي كَانَ قَدَّمَا[٩٠]

صَبَحْنَاهُم البِيضَ الرِّقاقَ ظُبَاتُهَـا بِجَانِبِ خَبْتٍ والوَشَيجِ المقوَّمَا[٩١]

وتقابل الفريقان يوم «دُهمان» وقتل من الفريقين الكثير، ثم سار عُمير بن الحُباب وزفر بن الحارث وجمعا جمعاً كبيرًا ، فأغارا عليهم ، وقتلا منهم مقتلة واستاقا الغنائم والسبي[٩٢]. ثم جمع الفريقان جمعاً كبيرًا والتقيا عند «الفُوَيْر»، فأصابت قيس من كلب . يقول المُجير بن أسْلم القشيري[٩٣] :

وَصَـدَمنَا كَلْباً فَبَـيْنَ قَتِيـلٍ أَوْ سَلِيبٍ مُشَرَّدٍ مِـنْ جِـرَاح

وقال زفر بن الحارث [٩٤] :

يَاكَلْبُ قَدْ كَلِبَ الزَّمانُ عَلَيْكُم وَأَصَابَكُم مِنِّي عَذابٌ مُرْسَلُ

أَيَهُولُنا يَاكَلْبُ أَصْدقُ شِـدَّةٍ يومَ اللِّقاءِ أَم الهُوَيـْلُ الأَوَّلُ

---

(٨٩) الأغاني ط دار الكتب (٣٥/٢٤) .

(٩٠) ابن بحدل : المقصود به حسان بن بحدل الكلبي . انظر : تاريخ الطبري (٥٤٣/٥) .

(٩١) خَبْتُ : ماء في ديار بني كلب . معجم ما استعجم «خبت» (٤٨٦/٢) و، اللسان مادة «خبت» (٩/٤) ، والوشيج : شجر الرماح ، وقيل : هى عامة الرماح واحدتها وشيجة . اللسان «وشج» (٣٠٥/١٥) .

(٩٢) الأغاني ط دار الكتب (٢٩/٢٤) .

(٩٣) الأغاني ط دار الكتب (٣٠/٢٤) .

(٩٤) الأغاني ط دار الكتب (٣١/٢٤) .

واصطدمت قيس وفيها العامريون بتغلب في الجزيرة العراقية، ودارت بين الفريقين معارك عدة انتصر فيها القيسيون، والتقى الجمعان فى يوم «الخابور» وبقرَ القيسيون بطون النساء الحوامل من تغلب ، يقول الصفّارُ المحاربي(٩٥) :

بَقَرْنَا مِنْكُم أَلْفَي بَقِيـرٍ   فَلَـمْ نَتْرُكْ لحاملـةٍ جَنِيـنَا

غير أن هذا الحادث لم يسعد زفر بن الحارث الكلابي وأصحابه، إذ «لام زفرُ عُمَيْراً فيمن بُقِر من النساء ، فقال : مافعلته ولا أمرت به»(٩٦).

وقال زفر يعاتبه(٩٧) :

أَلاَ مَـنْ مُبلغٌ عني عُمَيـراً   رِسَالَةَ عاتِـبٍ وَعَلَيْكَ زَارِي

أَتتْرُكُ حَيَّ ذِي كلَعٍ وَكَلْبٍ   وَتَجْعَلُ حَدَّ نَابِكَ فـي نزارِ

كمُعْتمدٍ عَلَى إحدى يَدَيْـه   فَخَانَتْه بِوَهْـيٍ وانْكِسَـارِ

وظلّت حروب قيس بقيادة عمير بن الحباب السلمي وزفر بن الحارث الكلابي قائمة ، على الكلبيين وتغلب ، إلى أن قتل عُمير بن الحُباب، قتله إياس بن عينان(٩٨) وهنا يستطيع عبدالملك ابن مروان جذب قيس وزفر بن الحارث إليه(٩٩) ليعود العامريون مرة أخرى في طاعة الأمويين.

---

(٩٥) الأغاني ط دار الكتب (٢٤ / ٣٩) .

(٩٦) ، (٩٧) . الأغاني ط دار الكتب (٣٩/٢٤) .

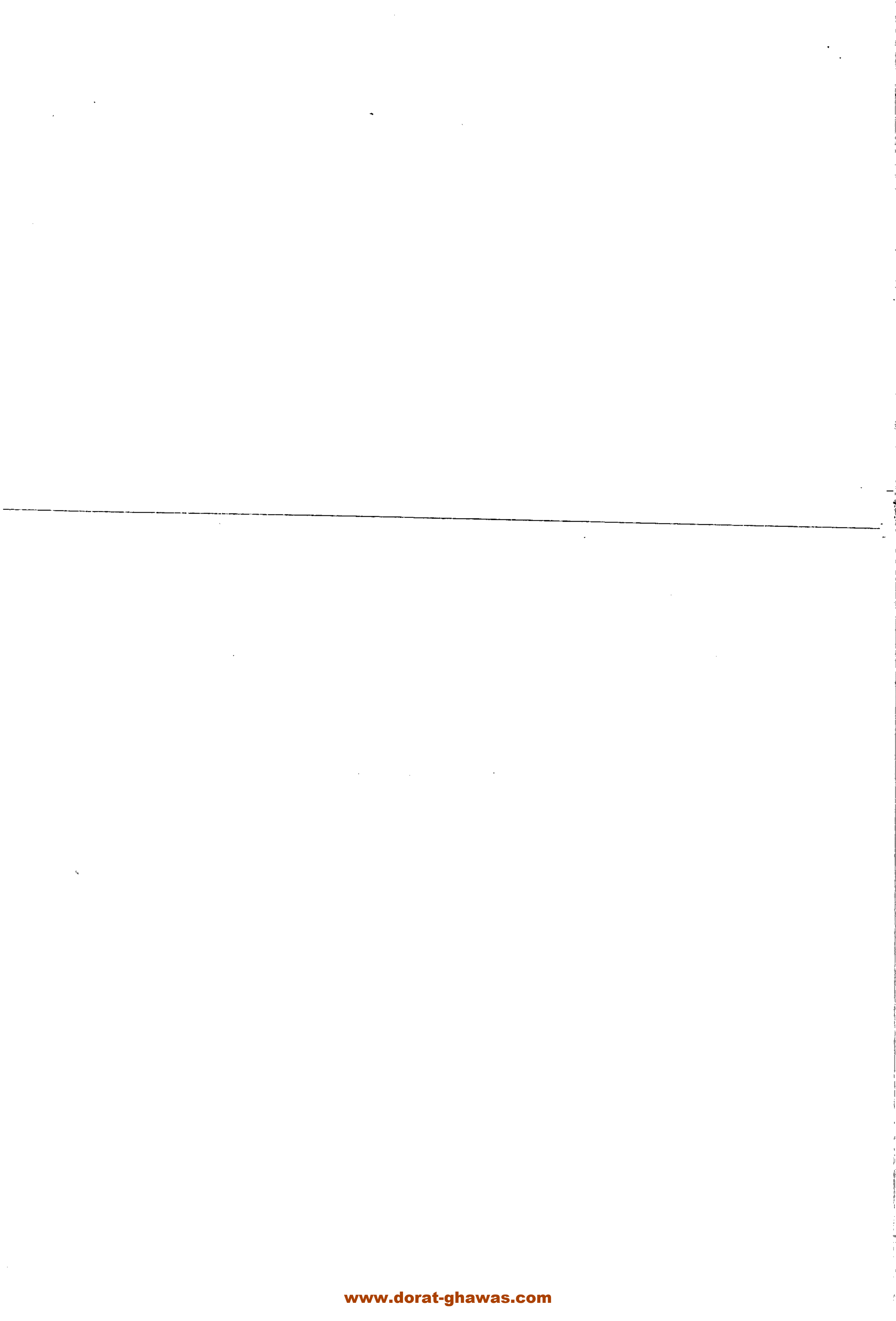
(٩٨) العقد الفريد (٣٥٩/٣) .

(٩٩) انظر تفاصيل ذلك فى: انساب الأشراف (٢٩٨/٥) وما بعدها .

الباب الثاني :

التجـارب الموضوعـية

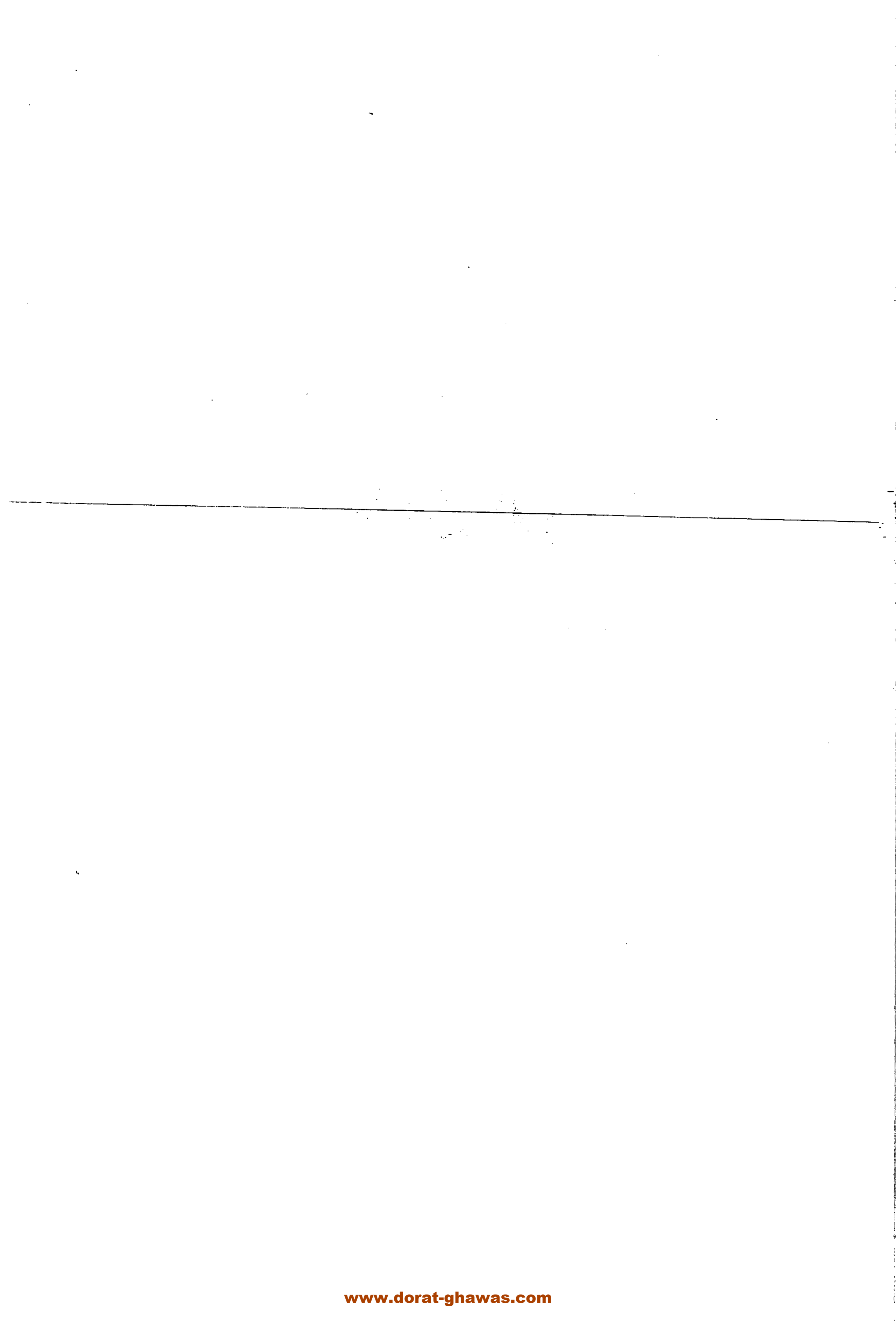
في شعـر العامريين



الفصل الأول :

شُعَرَاءُ بَنِي عامر





إذا نظرنا إلى شُعراء القبائل العربية في الجاهلية والإسلام، وجدنا العامريين يحتلون مكان الصدارة بين هذه القبائل من حيث عدد الشعراء(١)، إذ بلغ عدد مَنْ جمعنا شعرهم (١٩٨) شاعراً وشاعرة، إضافة إلى شعراء بني عُقَيل الذين لم يدخلوا نطاق هذا الحصر، وهم أكثر من سبعين شاعراً وشاعرة وكذلك (١٥) ديوانا شعريًا مطبوعًا(٢) لشعراء كبار من بني عامر.

وبرغم كثرة عدد الشعراء العامريين الذين جمعنا شعرهم لا نستطيع الجزم بأننا أحصيناهم عداً، وحسبنا قول ابن قتيبة: «الشعراء المعروفون بالشعر عند قبائلهم وعشائرهم في الجاهلية والإسلام أكثر من أن يحيط بهم محيط أو يقف من وراء عددهم واقف»(٣).

واعتقد أن هذه الكثرة من الشعراء أوجدتها ظروف القبيلة، إذ اشتهر العامريون بكثرة الحروب والمعارك، وحيثما كانت الحرب كثر الشعر والشعراء(٤).

ويمكن لنا تصنيف هؤلاء الشعراء حسب وضعهم القبلي(٥)، والأغراض التي تناولوها في شعرهم.

ا - الشعراء القادة:

وهم الشعراء الذين تسنموا قيادة العامريين، بل وغيرها من قبائل هوازن كلها وهم: خالد ابن جعفر بن كلاب، والأحوص بن جعفر بن كلاب، وعروة الرَّحال بن عُتْبة بن جعفر بن كلاب،

---

(١) نظرنا إلى شعراء القبائل الأخرى التى تم دراستها، ووجدنا أن العامريين كانوا أكثرها عدداً وهذه القبائل هى: بكر، وتميم، وذبيان، وتغلب، وهمدان، وكان عدد الشعراء في أكثر هذه القبائل ٩٤ شاعراً وشاعرة، في همدان، وأقلها ١٩ شاعراً وشاعرة لتغلب، انظر: شعر همدان وأخبارها في الجاهلية والاسلام، وشعر تغلب في الجاهلية.

(٢) انظر: فصل مصادر شعر العامريين التالي لهذا الفصل من هذه الدراسة.

(٣) الشعر والشعراء ص٦٠.

(٤) أشار ابن سلام إلى ذلك، انظر: طبقات فحول الشعراء ص٦٥، وانظر كذلك فصل الرثاء من هذا البحث

(٥) أي من قيادة القبيلة.

وأبو براء عامر بن مالك، مُلاعب الأسنَّة، ومن غير الشعراء الذين جمعنا شعرهم، عامر بن الطفيل بن مالك بن جعفر بن كلاب. وهؤلاء جميعًا كانوا في الجاهلية، الأربعة الأول منهم سادوا هوازن كلها في الجاهلية، إذ اجتمعت عليهم هوازن واحداً تلو الاخر(٦).

وفي الإسلام أبّان الفتنة الكبرى بين علي بن أبي طالب ومعاوية بدا نجم زُفَر بن الحارث الكلابي في الظهور، وعندما ثار ابن الزبير على الأمويين، وانحاز إليه زُفَر ومعه عُمير بن الحُباب السلّمي، أصبح زفر قائداً تلتف حوله قيسٌ كلُّها، وخاض بها معارك مشهودة في «قنسرين» وأرض الجزيرة الفراتية(٧).

والذي يلفت النظر أن جميع قادة بني عامر - في الجاهلية والإسلام - كانوا من الشعراء، يسيطر على شعرهم جميعًا في الجاهلية الأنفة والكبرياء، وأخذوا من الاعتداد بالذات والفخر الشخصي محوراً أساسيًا تدور حوله أشعارهم، وكان ذلك واضحًا وجليًا عند خالد بن جعفر وعامر بن الطفيل، بينما قل عند الأحوص بن جعفر وعروة الرَّحال بن عتبة، وملاعب الأسنَّة أبي براء عامر بن مالك(٨).

واعتقد أن الاعتداد بالذات عند خالد بن جعفر وعامر بن الطفيل يعود إلى عامل السن، فكلاهما ساد القبيلة شابًا يافعًا، ويملك طموح الشباب وغروره، وقلة هذه النبرة عند الباقين تعود إلى عامل السن أيضًا، إذ سادوا القبيلة وهم في سن متقدمة توجب عليهم الحكمة في القول والتريث عندما يدلهم الخطب. وإذا كان عامل السن هو الذي زاد هذه النبرة عند خالد بن جعفر وعامر بن الطفيل في الجاهلية، فلماذا لم يؤد الدور نفسه عند زُفَر بن الحارث الكلابي في الإسلام، فقد كان شابًا يافعًا عندما خاض معارك الجمل وصفين، ولم يكن تقدم به السن فى «مرج راهط» وحروب الجزيرة الفراتية، ورغم هذا أتى شعره خاليًا من الاعتداد بالذات وكثر فيه التغني بالقبيلة، وبقيس وببداوتها التي يراها فخراً. فعندما أرسل بشر بن مروان إلى قيس يذكرهم بعصيان زُفَر بن الحارث لأنه من كندة، اعتز زُفَر بانتمائه لقيس البدوية، يقول(٩):

---

(٦) (٧) انظر: الباب الأول من هذه الدراسة،

(٨) عالجنا ذلك في فصل: شعر الحرب من هذه الدراسة.

(٩) أنساب الأشراف (٥/٣٠٢)

لَعلّكَ يا بشــرُ بن مــروانَ لائمي | عَلى حين أَبْدَتْ نَوَاجِـذُهَا الحـربُ
فَتُخْبِـــــرُ قَوْمِي أنّني لَسْتُ مِنْهُم | وَتَزْعُمُ أنَّا مَعْشَــــرٌ من بَنِي وَهْبِ
أتَجْعَلُ أجــلافًا عَلَيْهــا عــبَاؤهَا | كَكِندةَ تَمْشِي في المطَارِفِ والقصبِ

وعندما يهجو خالد بن يزيد الذي حرّض عليه عبد الملك بن مروان، يستند في هجائه على تمسكه بالقبيلة يقول(١٠):

سَتَمنعُني قَيْسٌ من الضَيْمِ والقَنَا | وَتَمْنَعُنِي بيضٌ تُحَدُّ وتُصـــــقَلُ

وجُلُّ شعر زُفَر تختفي منه هذه النبرة الذاتية، وأعتقد أن ذلك يرجع إلى أمرين:

١- اختلاف ظروف العامريين - وغيرهم من القبائل - في الإسلام، فلم يعد سيد القبيلة يطمح في السيطرة على القبائل الأخرى سيطرة تامة، إذ كان الجميع تحت قيادة أمير المؤمنين، سواء في المدينة المنورة أو دمشق، وصراع القائد هنا صراع مع أحد طرفي النزاع من أجل الطرف الآخر، فزفر عندما يحارب الأمويين لا يطمح أن يكون خليفة، ولكنه ينتصر ويتعصب لعبد الله بن الزبير، ولعلنا نلمح ذلك في قوله(١١):

فَإنَّ زُبَيْرًا الحَيَـــــــاةُ فَإنْ أمُتْ | فَإنّي لُموصٍ هَامَتِي بالتـــــزبُّرِ

٢- اختلاف ظروف المعارك في الإسلام وحجمها عمّا كانت عليه في الجاهلية، من حيث عدد الجيوش التي تتقابل وجهًالوجه، ويكثر القتلُ والقتلى، وهنا تغيب - إلى حد ما - البطولة الفردية التي كان يتحلى بها الفارس في الجاهلية، وتظهر البطولة الجماعية لأحد الجيشين المتحاربين.

والأمر مختلف في الجاهلية، فهم يطلقون اسم «يوم» على أي قتال حتى ولو كان بين

---

(١٠) أنساب الأشراف (٣٠٦/٥)

(١١) تاريخ دمشق لابن عساكر (٢١١/٦).

فردين فقط[١٢]. وهذا يبرز مكانة الفارس ويجعله يتغنى بفتكه بالأعداء، وهذا مالم يتيسر لزفر ابن الحارث.

٢- الشعراء الفرسان:

هم الكثرة العظمى بين شعراء بني عامر، إذ بلغ عددهم ما يقرب من مائة شاعر فارس، منهم:

شُريح بن الأحوص الكلابي وولداه جَزْء، وعبد عمر ابنا شُريح، وعوف بن الأحوص الكلابيّ وولده سُراقة بن عوف وولده مروان بن سراقة، والسندريُّ بن يزيد الكلابيّ، ويزيد بن الصعق الكلابيّ، وذو الجوش بن الأعور الكلابيّ، وزُرَارة بن جَزْء الكلابيّ، وعبد العزيز بن زُرَارة، وسُفيح بن زائدة الكلابيّ، والصَّفَّار المُحاربي الكلابيّ، والهُذَيل بن زُفَر بن الحارث الكلابي، والأعور بن براء بن عامر الكلابي وخداش بن زهير العامري وبحير بن عبد الله القشيري وابنه أوس بن بحير، وجعفر بن الربيع القشيري، وعياض بن كلثوم القشيري والمختار بن وهب القشيري، والفاتك الجعدي والأصم النميري، وجندل بن الراعي النميري، وخديج بن عبد الله النميري، وخنزر بن أرقم النميريّ، وسعيد بن أشلخ النميريّ، وجبَّار بن سلْمى الجعدي وأهم ما يميز هؤلاء الشعراء، اللغة التي استخدموها، إذ كانوا ينتزعون المعاني التي ألف المحاربون استخدامها، وصاغوا العبارة التي وجدوا في استخدامها رنينًا نغميا ووقعًا لفظيًا مقبولاً، وأوشك هؤلاء الشعراء أن يجمعوا مُعجمًا من الألفاظ، وينسقوا وحدة التعابير التي دارات على ألسن المقاتلين وهم يجابهون المعركة ويذوقون حرّ اللقاء[١٣]، وقد أثرى هؤلاء الفرسان شعر العامريين بأغراض شعرية أخرى تتصل بالحرب بسبب مثل الفخر والهجاء والرثاء.

٣- شعراء الغزل

كانت الحياة البدوية بصفائها ونقائها أرضًا خصبة لفن الغزل، فاتجه كثير من الشعراء

---

(١٢) مثال ذلك: عندما قتل رياح بن الأشل الغنوي شأس بن زهير، أطلقوا على هذا اليوم «يوم منعج» وكذلك عندما قتل خالد ابن جعفر زهير بن جزيمة قالوا: «يوم النفراوات» وغير ذلك كثير.

(١٣) شعر الحرب، للدكتور نوري القيسي ص١٤.

في صحراء نجد إلى هذا اللون من الشعر، و«تكاثر شعراؤه كثرة مفرطة، وتكاثرت قصصه الغرامية وخاصة في بني عذرة وبني عامر»(١٤) وهذه الكثرة المفرطة التى ذكرها آنفًا أستاذنا الاستاذ الدكتور شوقي ضيف وجدناها أمرًا واقعًا بين شعراء العامريين، إذ بلغ عدد الشعراء الذين داروا حول فن الغزل (٣٨) شاعرًا وشاعرة(١٥)، وهم: الأقرع بن معاذ القشيري، وعريف بن عنجد القشيري، وحبيب بن زيد القشيري، وسوادة بن كلاب القشيري، وعائذُ بن نمير القشيري، والحسين بن جابر القشيري، واللُّبيني المُنَيْخس القُشَيريّ، ومالك بن معاوية القشيري، ومُرَيزيق بن صالح القُشَيريّ، ومزْيدُ بن الحارث القُشَيْريّ، ومسلم بن عسكر القشيري، والمختار ابن وهب القشيري، وميمون بن عامر القشيري، ونوال بن الثغاء القشيري، وثعلبة بن أوس الكلابيّ، وجامع بن عمرو الكلابي، وداود بن بشر الكلابي، وأبو زياد الكلابي، والحكم بن ريحان الكلابي، وسفيان الهلالي، وعمارة بن ثقيف الهلالي، وحبيب بن خدرة الهلالي، والعباس بن قطن الهلالي، وكثير بن عمرو الهلالي، وضاحية الهلالية، وزرعة الجعدي، ورقيدة بن قيس الجعدي، وشريك بن مغلول الجعدي، وعبد الله بن الحشرج الجعدي ومالك بن الصمصامة الجعدي والبختري الجعدي، وجُبير بن الزبعرى النُّمَيريّ، وعسكر بن فراس النميريّ، وضبعان ابن عَبَّاد النميريّ، ومالك العامري، وأم الورد العجلانية.

وهذا العدد من الشعراء ربما فاق شعراء قبيلة بأثرها في الجاهلية(١٦).

وهؤلاء الشعراء «عاشوا يسعون وراء المرأة من غير نوال، وينشدونها فلا يحصلون منها إلا على شبح الزيارة وبعض الحديث، لأنها في حوزة غيرهم وهم عنها مبعدون»(١٧).

وتميز شعر هؤلاء الشعراء بالحزن والأسى، وربما اليأس، كما أعطانا شعرهم لونًا من البكاء الرفيع الذي يصل أحيانًا إلى حد الإغماء والجنون، وقد اشتهر شعراء بني عامر بهذا، فقد روى صاحب الأغاني في خبر مرفوع إلى الأصمعي قوله: «سألت أعرابيًا من بني عامر بن

---

(١٤) د.شوقي ضيف، العصر الإسلامي ص١٥٠.

(١٥) هذا العدد لمن جمعنا شعرهم فقط، أما شعراء بني عقيل ومن حُقق شعرهم ودُرس، فهم خارج هذا العدد.

(١٦) شعراء تغلب في الجاهلية نصف هذا العدد، إذ بلغ (١٩) شاعرًا، انظر: شعر تغلب في الجاهلية.

(١٧) د. محمد سامي الدهان، الغزل ص٣٧.

صعصعة عن المجنون العامريّ فقال: عن أيهم تسألني؟ فقد كان فينا جماعة رُمُوا بالجنون، فعن أيهم تسأل؟ فقلت عن الذي كان يُشبِّبُ بليلى، فقال: كلُّهم كان يُشَبِّبُ بليلى»[١٨]، وروى صاحب الأغاني أيضا عن بكاء الصِّمَّة القشيريّ المستمر[١٩]، وعن إغماءات مالك بن الصمصامة المتتابعة[٢٠]، كما روى المرزباني خبر مالك العامريّ الذي أحب ابنة عم له، فتزوجت بعيدًا عن ديار بني عامر، فظل في فراشه عامًا لا يُكلِّم أحدًا، وعندما حانت وفاتُه قال:

لِيَبْكِني اليَــوْمَ أهْلُ الودِّ والشُّفَقِ	لَم يبقَ مِنْ مُهجَتِي إلاّ شَفَا رَمَقِي[٢١]
اليَــوْم آخِر عَهْدِي بالحــيــاة فَقَدْ	أُطْلِقْتُ مِن رَبقَةِ الأحْزانِ والقَــلَــقِ

ويكفي أن نقول: إن هذه الكثرة من الشعراء في بني عامر، وما نتج عن ذلك من كثرة التجارب الوجدانية التي صاغوها شعرًا، جعلت شعر العامريين يحمل جُلّ ملامح الغزل وتطوره في العصر الأموي، ودراسة تجارب هؤلاء الشعراء تغطي فن الغزل وتعطي صورة واضحة لهذا الفن.

تعقيب

إذا نظرنا إلى التصنيف السابق للشعراء اتضح لنا أن القادة الشعراء كلهم من بني كلاب، والفرسان الشعراء جلّهم من بني كلاب أيضًا.

وصدارة الكلابيين هنا أمر يتناسب مع طموحهم للمجد ومعاركهم التي خاضوها معركة تلو أخرى، جاهلية وإسلامًا.

أما كثرة الغزل في غير بني كلاب، ووجود الكثرة في بني قُشَيْر وبقية الفروع الأخرى لبني عامر فهذا يعود للعامل الجغرافي لاسيما في العصر الأموي إذ استقر معظم المحاربين

---

(١٨) الأغاني ط دار الكتب (٦/٢).

(١٩) الأغاني ط دار الكتب (٦/٥).

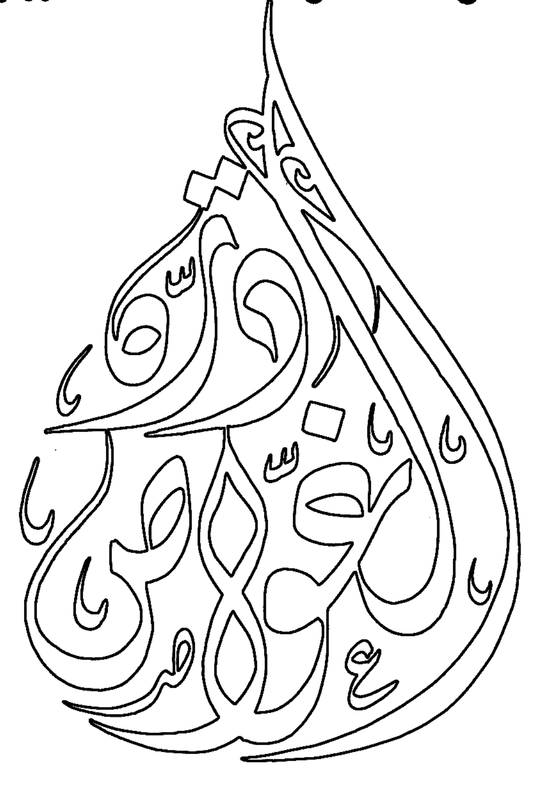
(٢٠) الأغاني ط. دار الكتب (٢٢/٧٩، ٨٠).

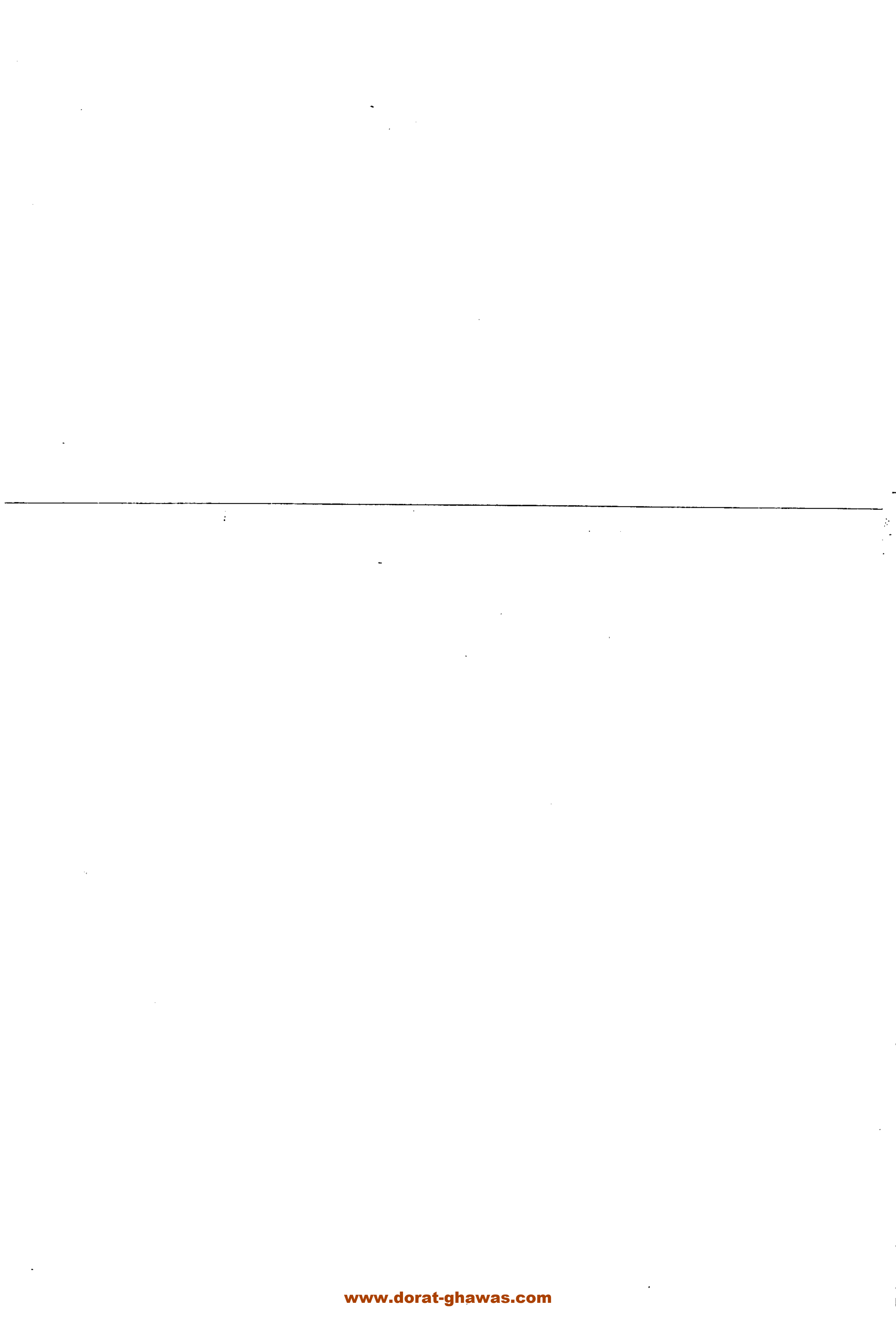
(٢١) الخبر والشعر في أشعار النساء ص١٢٨، ١٢٩.

من بني عامر في الأمصار المفتوحة، تاركين نجداً خلفهم، من هؤلاء بنو كلاب ومعهم قليل من الفروع الأخرى وكانت نجد أرضًا خصبة لنمو هذا الفن، بعيداً عن القتال والكرّ والفرّ، فكثرة الكلابيين كانت في غير نجد، وكثرة بقية الفروع استوطنت نجداً لذلك أتى غزل الكلابيين قليلا إذا قيس ببقية فروع بني عامر. -

الفصل الثاني:

مصادر شعر العامريين





عرف العرب رواية الشعر منذ العصر الجاهلي، فكان لكل شاعر منهم رَاوية – غالبًا – يروي عنه شعره، ويحفظه. وقد اقتصرت رواية الشعر فى الجاهلية وصدر الإسلام على الرواية الشفوية(1).

ومنذ القرن الثاني الهجري ظهرت طائفة من الرُّواة العلماء الذين طوَّروا الطريقة الشفوية إلى التدوين «ربما كان أول شيوخها الذين مهدوا الطريق، فكانوا هم الرواد السابقين: أبو عمرو بن العلاء «المتوفى سنة ١٥٤هـ»، وحماد الرَّواية «المتوفى سنة ١٥٦هـ»(2)، وهذا ما جعل ابن سلام يقول: «وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حمَّاد الرَّواية»(3).

وقد «أخذ بعض هؤلاء العلماء الرُّواة يسيحون في أحياء البادية، والأمصار، يروون الشعر، ويروّونه الناس، ويتخذون من هذا صناعة مثل حمَّاد، وتلميذه خلف الأحمر، والمفضل الضبي، «١٧٨هـ أو ١٦٨هـ»، وأبي عمرو الشيباني «٢٠٦هـ»، وأبى عبيدة معمر بن المثنى «٢٠٩هـ أو٢١٣هـ»، والأصمعى «٢١٥هـ»، وغيرهم؛ وبعضهم أخذ عن الأعراب الذين كانوا يفدون إلى الأمصار، يعرضون بضاعتهم من الشعر [illegible] هؤلاء العلماء، حيث كان الشعر حينذاك تجارةً رابحة في الحواضر»(4)، تسابق عليها [illegible] [illegible]لماء الرُّواة، يجمعون ما تطمئن [illegible]ليه نفوسهم [illegible] [illegible]ختلفت غايات [illegible] [illegible]منهم مَنْ اهتم بالغريب كالمفضل [illegible]لضبي، و[illegible]م من اهتم با[illegible] [illegible]معي، [illegible] كان يسعى لهدف واحد هو تدوين [illegible] «والاستشهاد بالشعر [illegible] [illegible] النحو»(5)، [illegible] الأدب نفسه أغراهم بجمع الشعر، [illegible] عليه من الضياع، أو الانتحال. وهذا ما جعل [illegible] بن العلاء يدون أشعار القبائل العربية، فقد روى عن عمرو بن أبي عمرو أنه قال: «[illegible] [illegible]بي أشعار القبائل كانت نيفًا

---

(1) انظر: مصادر الشعر الجاهلي ص١٠٧-١٣٣.

(2) مصادر الشعر الجاهلي ص٢٥٢.

(3) طبقات فحول الشعراء ص٤٠.

(4) د.صلاح الدين الهادي، ديوان الشماخ بن ضرار ص٢٢.

(5) المرجع نفسه ص٢٣.

وثمانين قبيلة، فكان كلما عمل منها قبيلة، وأخرجها إلى الناس، كتب مصحفًا وجعله في مسجد الكوفة، حتى كتب نيفًا وثمانين مصحفًا بخطه»(٦).

وشعر القبائل الذي جمعه أبو عمرو بن العلاء قد ضلَّ طريقه إلينا، ولم يصل إلا شعر الهذليين الذي جمعه السكري، والبحث عن شعر هذه القبائل في بطون كتب التراث المختلفة أمر ليس بالسهل ولا بالهين، إذ يحتاج ذلك لكثير من الصبر والأناة، إذ تتشابه أسماء بعض البطون فى القبائل المختلفة، كما تتشابه أسماء القبائل أيضًا. كما أن بعض كتب التراث تخلط بين أسماء البطون المتشابهة، وكل هذا يحتاج إلى يقظة ومعرفة بالأنساب والأيام.

أما شعر العامريين الذي قُمنا بجمعه وتحقيقه من المصادر المختلفة فقد بلغ «١٨٢١» بيتا من الشعر، و(١٠٦) أبيات من الرجز، وخرج من دائرة الجمع والتحقيق شعر العامريين الذى سبق جمعه وتحقيقه من ذي قبل، وهو ما يلي مرتب ترتيبًا أبجديًا:

١- شعر بني عقيل، جمعه وحققه الدكتور عبد العزيز محمد الفيصل، منسوخ على الآلة الكاتبة.

٢- شعر القحيف العقيلي؛ المجلة الأسيوية، لندن التي تصدر بإشراف حمد الجاسر، العددان ٥، ٩ لشهري ذى القعدة وذي الحجة ١٣٨٦هـ.

٣- شعر مُزاحم العقيلي، عناية د.كرنكو، ليدن ١٩٢٠م.

٤- ديوان تميم بن أبي مقبل، تحقيق د.عزة حسن، دمشق ١٣٨١هـ/ ١٩٦٢م.

٥- ديوان توبة بن الحُميِّر، تحقيق خليل إبراهيم العطية، مطبعة الإرشاد، بغداد ١٩٦٨م.

٦- ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق الأستاذ عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، ط الأولى ١٣٧١هـ/١٩٥١م.

٧- ديوان الرأعي النميري، تحقيق د. نورى القيسي وهلال ناجي، بغداد ١٩٨٠م.

٨- ديوان الصمة بن عبد الله القشيرى، جمع وتحقيق الدكتور عبد العزيز محمد الفيصل، النادي الأدبي بالرياض - السعودية.

(٦) الفهرست لابن النديم ص١٠٧.

٩- ديوان طهمان بن عمرو الكلابي، ط ليذن لندن.

١٠- ديوان عامر بن الطفيل، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

١١- ديوان القَتَّال الكلابي، تحقيق د.إحسان عباس، بيروت ١٣٨١هـ/١٩٦١م.

١٢- ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج مكتبة مصر، القاهرة ١٩٧٩م.

١٣- ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق د.إحسان عباس، الكويت ١٩٦٢م.

١٤- ديوان ليلى الأخيلية، تحقيق خليل إبراهيم العطية وجليل العطية، دار الجمهورية، بغداد ١٣٨٦هـ/١٩٦٧م.

١٥- ديوان النابغة الجعدي، تحقيق عبد العزيز رباح، المكتب الاسلامي، دمشق ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م.

١٦- ديوان يزيد بن الطثرية، صنعة الدكتور حاتم صالح الضامن، مطبعة أسعد، بغداد ١٩٧٣م.

ا - كتب الاختيار وما يلحق بها:

١- الأصمعيات للأصمعي «٥٤» بيتًا منهم بيتان في الأصمعية «١٦» للأجدع الهمداني، منسوبان للعامريين في مصادر أخرى.

٢- جمهرة أشعار العرب، للقرشي (٢٤) بيتًا.

٣- حماسة البحتري (٧١) بيتًا.

٤- الحماسة البصرية (٥٨) بيتًا منهم بيت لغير العامريين منسوب في مصادر أخرى للعامريين.

٥- حماسة أبي تمام (٧٠) بيتًا منهما بيتان بدون عزو، نسبا للعامريين في مصادر أخرى.

٦- حماسة ابن الشجري (٢٨) بيتا و(٩) أبيات من الرجز.

٧- مجموعة المعاني «لمؤلف مجهول» (١٦) بيتا.

٨- المفضليات، للمفضل الضبي (٨٤) بيتًا.

٩- منتهى الطلب، لابن المبارك (٦٢) بيتًا.

١٠- الوحشيات «الحماسة الصغرى» لأبى تمام (٧٨) بيتًا. منهم (٧) أبيات بدون عزو، نسبوا في مصادر أخرى للعامريين و(٩) أبيات من الرجز للعامريين.

٢- كتب الأدب وما يلحق بها:

١- الأشباه والنظائر، للخالدين «٥٢» بيتا، منهما بيتان لغير العامريين، نسبا في مصادر أخرى للعامريين.

٢- أشعار النساء، للمرزباني (٢٨) بيتا للعامريين، و(١٥) بيتا من الرجز.

٣- الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني «١٥٦» بيتًا منهم (٥) أبيات نسبوا لغير العامريين، وهم في مصادر أخرى للعامريين، و(١١) بيتًا من الرجز.

٤- أمالي الزجاجي (٥) أبيات.

٥- أمالي القالي (٤١) بيتًا منهم (١٠) أبيات بدون عزو، نسبوا في مصادر أخرى للعامريين، و(٥) أبيات رجز.

٦- أ مالي المرتضى (٦) أبيات.

٧- أمالي اليزيدي (٥) أبيات.

٨- البصائر والذخائر لأبي حيان التوحيدى (٣) أبيات.

٩- بلاغات النساء لابن طيفور (٥١) بيتا من الشعر، و(١٢) بيتا من الرجز.

١٠- البيان والتبيين للجاحظ (٢٧) بيتًا.

١١- التذكرة السعدية (١٦) بيتًا.

١٢- التنبيه على أغاليط الرواة، للبصري (١٨) بيتًا.

١٣- التعليقات والنوادر لأبي علي الهجري «مخطوط» (٣٢٥) بيتا من الشعر، و(١٧) بيتا من الرجز.

١٤- جمهرة الأمثال، لأبي هلال العسكري (٧) أبيات.

١٥- الحيوان للجاحظ (١٤) بيتا.

١٦- الدر المنثور للسيوطي (٢٤) بيتا.

١٧- ديوان الأعشى (٨) أبيات، نسبوا في مصادر أخرى للعامريين.

١٨- ديوان ابن الدمينة (١) بيت نسب في مصادر أخرى للعامريين.

١٩- ديوان المجنون (١٩) بيتا نُسبوا لغيره من شعراء بني عامر في مصادر أخرى.

٢٠- ديوان المعاني لابن قتيبة (١٠) أبيات، منهم (٢) بدون عزو، نُسبا في مصادر أخرى للعامريين.

٢١- ديوان الهذليين (٢) نُسبا في مصادر أخرى للعامريين.

٢٢- روضة المحبين، لابن القيم الجوزية (٣) أبيات.

٢٣- الزهرة، لأبي بكر الأصفهاني (٤٤) بيتا، منهم بيت بدون عزو، نسب في مصادر أخرى للعامريين، وبيتان لبعض بني كلاب، وهما لزينب بنت الطثرية.

٢٤- سمط اللآلىء، للبكري (١٨) بيتا، منهم بيت بدون عزو، ونسب في مصادر أخرى للعامريين، و(٥) أبيات لغير العامريين، نسبت في مصادر أخرى للعامريين، و(٣) أبيات رجز.

٢٥- الشعر والشعراء، لابن قتيبة (١٩) بيتا.

٢٦- صبح الأعشى، للقلقشندي (١٢) بيتا.

٢٧- الصداقة والصديق، لأبي حيان التوحيدي (٢) بيتان.

٢٨- طبقات فحول الشعراء لابن سلام (١٣) بيتا.

٢٩- العقد الفريد لابن عبد ربه (٥٠) بيتا.

٣٠- العمدة لابن رشيق (٧) أبيات.

٣١- عيون الأخبار لابن قتيبة (٨) أبيات، منهم بيت بدون عزو نسب في مصادر أخرى للعامريين، و(٢) بيتان من الرجز.

٣٢- الفاضل، لابي العباس المبرد (٢) بيتان.

٣٣- كتاب الشعر لأبى علي الفارسي (٥) أبيات منهم بيت بدون عزو، نسب في مصادر أخرى للعامريين.

٣٤- كتاب العصا، لابن منقذ (٧) أبيات.

٣٥- لباب الآداب، لابن منقذ (٣) أبيات.

٣٦- المؤتلف والمختلف للامدي (٥٦) بيتا، منهم ستة أبيات لغير العامريين، وهم في مصادر أخرى للعامريين.

٣٧- مجالس ثعلب (١٧) بيتا.

٣٨- المجتنى، لابن دريد (٨) أبيات.

٣٩- مجمع الأمثال للميداني (٧) أبيات، منهم (٥) بدون عزو، نسبوا في مصادر اخرى للعامريين.

٤٠- المستطرف في كل فن مستظرف للأبشيهى (٥) أبيات.

٤١- مصارع العشاق، لابن السراج (٥) أبيات، نسبت للمجنون، وهى في مصادر أخرى لغيره من شعراء بني عامر.

٤٢- معجم الشعراء للمرزباني (٣٣) بيتا.

٤١- المنازل والديار لابن منقذ (١٠) أبيات.

٤٢- النقائض، لأبي عبيدة (٢٤) بيتا.

٤٣- نهاية الأرب، للنويرى (١٤) بيتا.

٣- كتب اللغة والنحو وما يلحق بها:

١- الاشتقاق لابن دريد (٥) أبيات من الشعر، و(٤) أبيات رجز.

٢- الاضداد للأصمعى (٥) أبيات رجز، بدون عزو، نسبت في مصادر أخرى للعامريين.

٤- الأضداد للسجستاني (٥) أبيات رجز، بدون نسبة، نسبت في مصادر أخرى للعامريين.

٥- أضداد ابن السكيت (٥) أبيات رجز ، بدون نسبة نسبت في مصادر أخرى للعامريين.

٦- الألفاظ لابن السكيت (٢) بيتان.

٧- تاج العروس للزبيدى (٣) أبيات رجز.

٨- جمهرة اللغة لابن دريد، (١٥) بيتا.

٩- خزانة الأدب، للبغدادى (١٨) بيتا.

١٠- الخصائص لابن جني (٢) بيتان.

١١- الدرر اللوامع على همع الهوامع للشنقيطى (٦) أبيات.

١٢- سر صناعة الأعراب، لابن جني (٣) أبيات، أحدهم بدون عزو نسب في مصادر أخرى للعامريين.

١٣- شرح شاقية ابن الحاجب (١) بيت واحد.

١٤- شروح سقط الزند (٢) بيتان.

١٥- الكتاب لسيويه، (٢) بيتان.

١٦- كتاب الأفعال للمعافري (٢) بيتان.

١٧- لسان العرب (٨٣) بيتا، منهم ٢٥ بيتا بدون نسبة، ونُسَبَتْ للعامريين فى مصادر أخرى، و«٣٠» بيتا من الرجز.

١٨- نوادر أبي زيد (٣٤) بيتا.

٤- كتب التاريخ وما يلحق بها:

١- أُسْد الغابة، لابن الأثير «١٤» بيتا.

٢- الإصابة لابن حجر العسقلاني (٣٨) بيتا، و(٤) أبيات من الرجز.

٣- الاستيعاب لابن عبد البر (١٢) بيتا، منهم (٤) أربعة أبيات نسبت للنابغة الجعدي، وهي في ديوانه، لكنها نسبت فى مصادر أخرى لزفر بن الحارث الكلابي.

٤- أسماء خيل العرب وفرسانها، لابن الأعرابي (٤) أبيات.

٥- أنساب الأشراف، لأبي الحسن البلاذري ٤٧) بيتا.

٦- أنساب الخيل، لابن الكلبي (٥) أبيات.

٧- أيام العرب قبل الاسلام لأبي عبيدة (٥١) بيتا.

٨- بلاد العرب، للأصمعي (١٣) بيتا.

٩- تاريخ الأمم والملوك للطبرى (٢٣) بيتا.

١٠- جمهرة النسب لابن الكلبى.. (١٤) بيتا، و(٢) بيتان من الرجز.

١١- الروض الأنف، للسهيلى (٢) بيتان.

١٢- السيرة النبوية، لابن هشام (٤) أبيات.

١٣- الكامل فى التاريخ، لابن الأثير (٢٧) بيتا.

١٤- كتاب الخيل، لأبي عبيدة (٤) أبيات.

١٥- معجم البلدان، لياقوت الحموي (١٤٤) بيتا، منها (٧) أبيات بدون عزو، نُسِبَتْ في مصادر أخرى للعامريين.

١٦- معجم ما استعجم للبكري (١٩) بيتا.

١٧- نسب قريش للزبيدي (٣) أبيات، و(٢) بيتان من الرجز.

١٨- وفيات الأعيان، لابن خلكان (٢) بيتان.

تعقيب

مما سبق يتضح لنا أن أكثر الكتب اهتماما بشعر العامريين هي كتب الاختيار والأدب، ومعلوم أن كتب الأدب القديمة كانت تهدف إلى الجمع بين التعليم والتثقيف من جهة والتسلية من جهة أخرى، ومن أجل هذا كثر فيها التنويع والاستطراد والتنقل من موضوع إلى آخر ومن باب إلى غيره»[1] لذلك كان للعامريين نصيب كبير في كتب الأدب.

والذي يجعلنا ننظر إلى شعر العامريين الذي جمعناه بكثير من الاطمئنان انه أتى في معظمه في كتب الأدب والمختارات الشعرية، إذ تعد هذه المختارات «المصدر الأصيل الذي يصح للباحث المحقق أن يطمئن إليه، ويعتمد عليه»[2]، لأن هذه المختارات «اقتصرت على الشعر نفسه واتخذته غاية لذاته، أفرغ جامعُوها وصانعُوها وشرُّاحُها جهدهم في التثبت من صحة كل قصيدة بل كل بيت والتحقق من نسبة كل ذلك إلى شاعره، ودفع مالا تثبت لهم صحته أو نسبته، والنص على ما يشكُّون فيه منه»[3].

لذلك تعد مصادر العامريين مصادر موثوقة، ولا يعدّ قدحًا في هذه المصادر ورود بعض الأبيات في كتب النحو واللغة والتاريخ واعتمادها مصادر لبعض شعر العامريين، لأن هذه الأبيات التي وردت في هذه المصادر حققناها من المصادر الأدبية والمختارات أو أنها قليلة لا تمثل نسبة كبيرة في شعر العامريين.

وقد اعتبر الدكتور ناصر الدين الأسد كتب اللغة والنحو والتاريخ مصدرًا غير أصيل للشعر وقال: «إن الشعر في هذه الضروب المختلفة من الكتب ليس غاية تُقصد، وإنما هو وسيلة تلتمس لغيرها من الغايات، فهو يساق حينا للاستدلال والاحتجاج، كما في كتب النحو واللغة، وهو يساق حينا آخر للاستشهاد والتمثيل وتقوية الخبر وتزيينه، كما في كتب السيرة والتاريخ»[4].

---

(١) ديوان الشماخ بن ضرار. الدكتور صلاح الدين الهادي ص٥٩.

(٢) مصادر الشعر الجاهلي ص٦١٣.

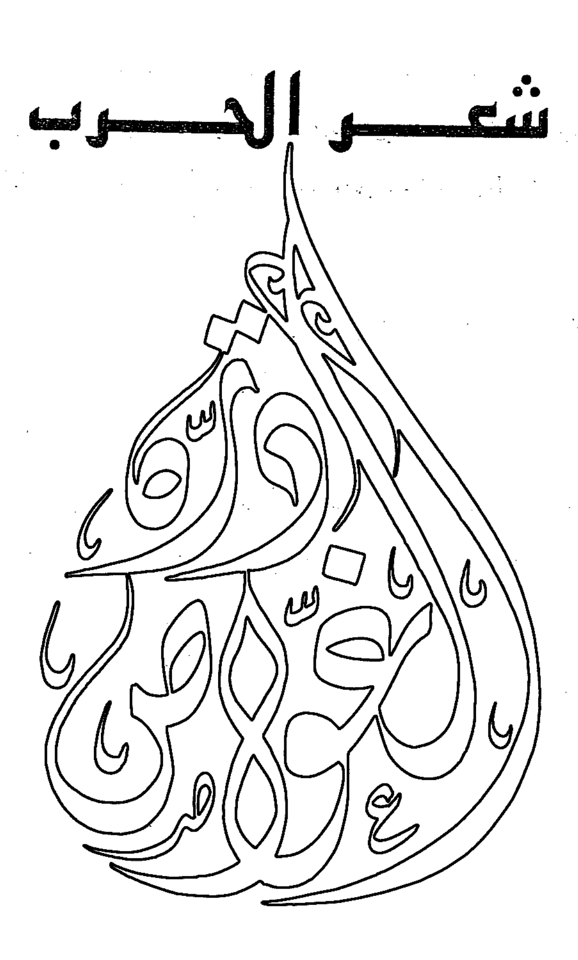
(٣) مصادر الشعر الجاهلي ص٦١٤.

(٤) مصادر الشعر الجاهلي ص٦١٣.

وبالرغم من أن هذه المصادر لم ترو شعرًا كثيرًا للعامريين، إلا أنني اعتقد في أنها ضرورية لاسيما المصادر اللغوية في ضبط النص، وتبيان ما فيه من معانٍ غامضة، أما مسألة نسبة الشعر فيها، فهي مهمة قامت بها كتب الاختيار وبعض كتب الأدب.

الفصل الثالث

شعر الحرب



لم يكن غريبًا أن تحتل الفروسية الصدارة في الشعر الجاهلي؛ لأن شعر الفروسية كان نتاجًا طبيعيًا لما تفرضه الحياة القاسية في هذه البيئة الصحراوية القاحلة.

والفروسية ليست وقفًا على الحروب والغارات لكنها «مظهر من مظاهر الحياة نشأ نتيجة عوامل اجتماعية وأخلاقية وحربية معينة، وتطور وفق أساليب حيوية شاملة، وقد ساعد على تطوره فطرة عربية سليمة وجدت في المثل السامية قيمها الحقيقية وهدفها الذي تسعى إليه».(١) وقد تحلى الفرسان بحميد الخصال التي تمجدها بيئتهم، وتغنوا بهذه الخصال في شعرهم فخرًا بأنفسهم وقبيلتهم، وهجاءً لعدوهم، ورثاء لقتلاهم الأبطال الذين دفعوا حياتهم للذود عن حياض القبيلة، والفروسية بهذا المعنى «تمثل جانبين من جوانب الحياة الجاهلية، جانب الحرب، وجانب المثل العليا، وهي في كلتا الحالتين بناء واحد وروح واحدة؛ لأن شخصية الفارس تملي عليه أن يكون إنسانًا ساميًا»(٢) ومن هذا المنطلق أضحت الحروب بين القبائل العربية تؤدي دورًا رئيسًا في إثراء الشعر لدى القبائل المتحاربة، فحيثما تكون المعارك، ويكثر الضرب والطعن والكرُّ والفرُّ تتعالى ألسنة الشعراء، وتجود قرائحهم، بتصوير تلك المعارك والفخر بالنصر وهجاء الأعداء.

وقد ربط ابن سلام بين الحرب والشعر ربطًا وثيقًا، وجعل الحروب بين القبائل العربية معيارًا تقاس به كثرة الشعر وقلته، قال ابن سلام: «وبالطائف شعراء وليس بالكثير؛ وإنما يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء ؛نحو حرب الأوس والخزرج ؛أو قوم يغيرون ويُغَارُ عليهم»(٣)

وتقنين ابن سلام لهذه القاعدة له ما يبرره في الشعر الجاهلي؛ «لأن شعر الحرب لا يقف على وصفها؛ ولا ينتهي عند حدودمظاهرهاالواضحة وإنما للتعبير عن كل ملمح من ملامحها، ويتسع ليشمل كل طرف من أطرافها، ويبتعد يصور كل حالة من حالاتها؛ فشعر الحرب ساحة كبيرة ؛ يتحرك عليها الشعراء بحرية واسعة ؛ ويأخذون من دائرتها ما يغني عطاءهم الشعري ويثري مادتهم الأدبية، ويضفي على معانيهم من الألوانوالأحاسيسمايجعلها زاهية

---

(١) شعر الفروسية للدكتور نوري القيسي ص٢٧.

(٢) شعر الفروسية للدكتور نوري القيسي ص١٣.

(٣) طبقات فحول الشعراء ط دار النهضة ص٦٥.

وحادة في آن واحد[٤].

ونصيب العامرين من شعر الحرب غير قليل ؛إذ تناسب ذلك مع كثرة حروبهم وغاراتهم؛ وتطلعهم إلى سيادة العرب بعد أن سادوا على هوازن كلها بلامنازع.

أ-دواعي القتال :

لم تختلف دواعي الحرب والقتال عند العامريين عن دواعيها في شتي القبائل العربية الأخرى؛ وأبرز هذة الدواعي هو الأخذ بالثأر «فهو أكبر قانون يخضع له كبيرهم وصغيرهم»[٥] وحروب العامريين في جُلِّها كانت بسبب الثأر، فهم واترون وموتورون؛ بدأت محنهم بمقتل خالد بن جعفر يوم «بطن عاقل» فأصبحوا يطلبون ثأره؛ وما كادت الأيام تطوي هذا الحدث الجلل إلا وعُرْوة الرَّحَّال بن عُتْبة سيد بني عامر قد قتله البراض الكناني، فنشبت حرب الأفجرة ثأراً لعروة.

والأخذ بالثأر شريعة مقدسة عند العامريين لا بديل عنها إلا الموت ؛ ونرى ذلك جليا في شعر الأحوص بن جعفر الذي خرج – يوم جَبَلَة – ليثأر لأخيه خالد ؛ يقول الأحوص:[٦]

إِنْ يَقْتُلُونِي لاَ تُصِبْ أَرْمَـاحُهم ثارِي وَيَسعَى القومُ سَعْياً جَاهداَ

والمغالاة في الثأر شيمة من شيمهم؛ فهم لا يقبلون بقتل الجاني فقط وإنما بقتل عشيرتة جمعاء ومن آزرها؛ هم «لا يرضون بالدية ويرونها ذلاً ما بعده ذل أن يستبدلوا الدم بالإبل؛ فالدم لايشفيهم منه إلا الدم»[٧]وهذا ما عبر عنه عبدالله بن جعدة عندما قتل خالد بن جعفر فقال:[٨]:

فَلْنَقـتـلَنَّ بخَالدٍ سَرواَتِكم وَلنجـعلَنْ للظَّالِمِينَ نَكَالاَ

فَإذَا رَأيْتُم عَارِضاً مُتـهلِّلاً منّا فَإنـَّا لا نُحـاوِلُ مـالاَ

---

(٤) شعر الحرب للدكتور نوري القيسي ص٢٠، ٢١.

(٥) العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف ص٦٩.

(٦) الأغاني ط دار الفكر (١٠٩/٧).

(٧) العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف ص٦٣.

(٨) العقد الفريد (١٣٨/٥، ١٣٩).

ولاتهدأ نفوس العامريين إلاعندما يدركون ثأرهم صاعاً بصاع أو يزيد ؛ فعندماقتل أنس ابن مُدْرك الصُّميلَ بن الأعور الكلابي في يوم فيف الريح ؛ لم تهدأ نفوس العامريين إلا بالثأر الفوري، يقول ذو الجوشن – شرحبيل بن الاعور – أخو الصُّميل:[٩]

جَزَيْنَا أَبَا سُفيانَ صاعاً بصاعه　　　بمَا كَانَ أَجْرَى في الحرُوبِ و أَوْضَعَا

وكان الجوار والحلف من أسباب المعارك بين القبائل العربية ؛ فإهانة الجار أو الحليف إهانة وضيم للقبيلة ذاتها؛ وهذا ما تأباه النفس العربية التي جُبِلَتْ على الإباء والشمم؛ وكما يقول أستاذنا الدكتور شوقي ضيف :«فهم لاينكرون شيئًا مثل إنكارهم للهوان والضيم، فهما السوأة الكبرى والمثلبة العظمى؛ إذ يعنيان الذل وأن القبيلة استبيحت فلم تستطع الدفاع عن كرامتها»[١٠]. وهذا ما جعل العامريين يرفضون تسليم غنيّ لزهير بن جذيمة؛ لأن بين غنيّ وعامر حلفاً وجواراً؛ مما جعل الحرب تستعر بين عبس وبني عامر بسبب عدم تخليهم عن غني؛ فمقتل شأس بن زهير بن جذيمة العبسي بيد رياح بن الأشلِّ الغنوي أدخل بني عامر دائرة الحروب التي خاضتها ؛ فَدَمُ شأس في عنق الغنويين والعامريين على السواء؛ وربما كان هذا ماجعل خالد بن جعفر يتهكم بزهير بن جذيمة بعد أن قتله خالد بقوله:[١١]

هَل كَانَ سَرَّ زُهَيـــــراً يَوْمُ وَقْعَتِنَا　　　بالرَّمثِ لَو لَمْ يكُنْ شَأْسٌ لَهُ وَلَداً

وهذا يدل على مدى التزام العامريين تجاه من قبلوه فى جوارهم أوحليفا لهم.

وفى العصر الإسلامي : نزحت قبائل بني عامر إلى الشمال وزاحمت قبيلة كلب وأخواتها اليمنية في الشام، وقبيلة تغلب فى الجزيرة العراقية، وكما يقول أستاذنا الدكتور شوقي ضيف: «ويكون في ذلك سبب خصام قبلي واسع تصطدم فيه المصالح السياسية»[١٢].

نعم لقد أصبحت المصالح السياسية أحد أهم أسباب القتال في تلك الفترة من تاريخ القبائل العربية، وقد كان للتعصب القبلي دور بارز فى حدة الخصومات السياسية، فلم يكن

---

(٩) الإصابة (٤٨٥/١).

(١٠) العصر الجاهلي للدكتور شوقى ضيف ص٦٩.

(١١) معجم ما استعجم (٦٧٦/٢).

(١٢) العصر الإسلامى للدكتور شوقى ضيف ص١٥٠.

وقوف الكلابيين مع معاوية فى حين وقف الهلاليون والعقيليون مع علي بن أبي طالب أبان الفتنة من قبيل المصادفة؛ إذ نجد العامل القبلي مؤثرًا، ونقصد به المصاهرة بين القبائل العربية، حيث إن أمّ الكلابيين هي «مَجْدُ بنت تيم بن غالب بن فهر، وهي التي حَمَّست بني عامر، وجعلتهم حُمْسًا»[١٣]. وفي الجانب الآخر فإن الكلابيين أخوال بني أمية، فأمية الأكبر بن عبد شمس أمه هي عَاتِكَة بنت عبيد بن رؤاس بن كلاب[١٤]، وأنجب منها الأعْيَاص وهم: العاص، وأبو العاص، والعيص[١٥]، كما تزوج مروان بن الحكم بن أبي العاص قُطَيَّة بنت بِشْرِ بن عامر بن مالك بن جعفر بن كلاب، أم بشر بن مروان[١٦].

وإذا كان الأمويون صاهروا بني كلاب، فإن الهاشميين صاهروا بني هلال، فالعباس بن عبد المطلب عم رسول الله صلى الله عليه وسلم، قد تزوج أُمَّ الفضل، لُبَابَة بنت الحارث بن حزن ابن بجير بن الهزم بن رويبة بن عبد الله بن هلال، وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقيل في بيتها[١٧]، وقد تزوج الرسول أختها ميمونة بنت الحارث[١٨]. كما تزوج صلى الله عليه وسلم من زينب بنت خزيمة بن عبد الله بن عمرو بن عبد مناف بن هلال[١٩] وهي المعروفة بأم المساكين.

وأعتقد أن هذا العامل القبلي الناتج عن المصاهرة هو من أهم أسباب التكتلات في القتال في العصر الإسلامى، الذى نتج عنه الشعر السياسي، فلم يعد الشاعر هنا – في الغالب – يذكر البطولة الفردية والشجاعة بينما كان ينتصر لأحد طرفي النزاع أو الحزب الذي يميل إليه[٢٠].

---

(١٣) جمهرة النسب ص٣١٣، ص٣١٤.

(١٤) جمهرة النسب ص٣٧.

(١٥) جمهرة النسب ص٣٨.

(١٦) جمهرة النسب ص٣٩.

(١٧) جمهرة النسب ص٣٢.

(١٨) جمهرة النسب ص٣٦٨.

(١٩) جمهرة النسب ص٣٧٠، ص٣٧١، وفي جمهرة أنساب العرب ٢٧٤: زينب بنت خزيمة بن الحارث بن عبد الله بن عمرو بن عبد مناف.

(٢٠) أقصد بذلك شعر الخصومات السياسية بعيدًا عن شعر الخوارج الذى ظهرت فيه روح البطولة وحب الاستشهاد. انظر: اتجاهات الشعر فى العصر الأموى.. د.صلاح الدين الهادى. شعر الخصومات السياسية ص٨٠ وما بعدها.

والشعر الذي وصل إلينا منسوباً للعامريين قليل، إذا قيس بالشعر الذي قيل في هذه الأثناء بين الفرق السياسية المتناحرة والمتحاربة وحجج كل فريق في أحقيته بالخلافة، وبطلان خلافة غيره.

ففي موقعة الجمل يلتف العامريون حول جمل السيدة عائشة رضي الله عنها، ويقاتلون قتالاً شديداً، وزُفَر بن الحارث الكلابي يقود لها الجمل وهو يرتجز ويقول[٢١]:

يَا أُمَّنَا مـــثْلُك لا يُـــرَاعُ

كُلُّ بَنِيــــــكِ بَطَلٌ شُجَاعُ

لَيْسَ بِوهْوَاه وَلاَ بــــــرَاع

ويظهر الشعر السياسي في بني عامر عندما يشتد الخلاف بين علي بن أبي طالب رضي الله عنه ومعاوية بن أبي سفيان، نلمح ذلك في قول بكارة الهلالية التي ترى أن معاوية بن أبي سفيان ليس أهلاً للخلافة، وأن تطلعه إليها ليس إلا أمنية ضالة، ساعده عليها عمرو وسعيد ابنا العاص. تقول[٢٢]:

أَتَرى ابنَ هِنْدٍ لِلخــــلافــــة مَالِكًا ... هَيْهَاتَ ذَاكَ – وإِنْ أَرَادَ – بَعــــيدُ

مَنَّتْكَ نَفْسُكَ في الخَـــلاءِ ضَلاَلَةً ... أَغْرَاكَ عَمْرُو لِلشَّقَا وسَعِيـــــدُ

أما أم البراء بنت صفوان الهلالية فإنها توجه شعرها إلى عمرو بن العاص ناصحة إياه بأن يلحق بالإمام علي ويقاتل تحت لوائه؛ لأن ذلك خير له، ثم تتمنى أن تُتاح لها فرصة القيام بهذه المهمة، غير أنها عورة لا ينبغي أن تُقاتل وسط الرجال، تقول[٢٣]:

يَا عَمْــرُو دُونَكَ صَارِمًــا ذَا رَوْنَقٍ ... عَضْبَ المهـــزةِ لَيْسَ بالخـــوارِ

اســـرِجْ جَوَادَك مُسْرِعًا وَمُشَمِّــرًا ... لِلحــربِ غَيْرِ مُـــعـــرِّدٍ لِفــرارِ

---

(٢١) الكامل لابن الأثير (٣/١٠٠). انظر أيضاً: الكامل (٣/٩٨) فهناك رجز منسوب لربيعة العُقيلي يندد فيه بالسيدة عائشة رضي الله عنها، ولأن بني عقيل خارج هذا البحث لم نورده هنا، غير أنّا أوردناه في الباب الأول من هذا البحث عند الحديث عن وقعة الجمل انظر هذا البحث ص٤٨ هامش رقم٦٩.

(٢٢) العقد الفريد (٢/١٠٥).

(٢٣) بلاغات النساء ص١١٠، ١١١.

أجب الإمـــامَ وذُبْ تَحْتَ لـوَائِهِ وَافـــر العــــدو بصَارِمٍ بتـــارِ
يَالَيْتَنى أصــبــحتُ لَيْس بعــورةٍ فـــأذبَّ عَنْهَ عَســاكـــرَ الفُجــارِ

وعندما يؤول الأمر لمعاوية بن أبى سفيان، تئن بكارة الهلالية أنينًا موجعًا، فكم تمنت الموت قبل أن ترى خطباء المساجد يدعون لبني أمية من فوق المنابر، ولكن الله أخّر وفاتها حتى رأت العجائب من الزمان، إذ يتهكم الخطباء على عليّ بن أبي طالب وأهله، وهم من آل محمد صلى الله عليه وسلم. تقول[٢٤]:

قَــدْ كُنْـتُ أطْمَعُ أنْ أمُــوتَ ولاَ أرَى فَوْقَ المَنَابـرِ مـن أمـــــيَّةَ خَاطبًا
فـــاللّهُ أخّــرَ مـُـدّتي فَتَطَــــــاوَلَتْ حَتَّى رَأَيْتُ من الزَّمـــانِ عَجَائبــا
فـــي كُلِّ يَـــوْمٍ للـــزَّمَانِ خَطِيــبُهم بَيْنَ الجـــمــيعِ لآلِ أحْمَدَ عَائبــا

وبهذا يتضح لنا أن الميول السياسية كانت سببا قويا فى تشكيل التكتلات الحزبية التي أدت إلي نشوب المعارك فى الإسلام، وأدى هذا إلى ظهور نمط جديد من الشعر، ألا وهو الشعر السياسى[٢٥].

---

(٢٤) العقد الفريد (١٠٥/٢).

(٢٥) راجع فى تأثير الميول السياسية فى ظهور الشعر السياسي: اتجاهات الشعر في العصر الأموي للدكتور صلاح الدين الهادي (الفصل الأول).

ب - أهمية الخيل عند العامريين:

كان للخيل دور حيوي في حياة العرب في الجاهلية، فهي التي ترسم بحوافرها عند اللقاء حدود القبائل، وهي التي يكر عليها الفارس لينال من عدوه، لذلك بلغت الخيل مكانة سامية في نفوس العرب، يقول أبو عبيدة: «لم تكن العرب في الجاهلية تصون شيئًا من أموالها ولا تكرمه صيانتها الخيل وإكرامها لها لما كان لهم فيها من العز والجمال والمنعة والقوة على عدوهم، حتى إن كان الرجل من العرب ليبيت طاويًا ويشبع فرسَه ويؤثره على نفسه وأهله وولده، فيسقيه المحض ويشربون الماء القراح، ويعيِّر بعضهم بعضًا بإذالة الخيل وهزالها وسوء صيانتها»[(٢٦)].

وقد بلغ إكرام الخيل وصيانتها عند بني عامر حدًا أصبح الإكرام فيه ضارًا للخيل، مما حدا ببعض العامريين إلى نصح قومه فيقول[(٢٧)]:

بَنِي عَامِرٍ مَــالِي أرَى الخَيْلَ أصْبَحَتْ	بطَانًا وَبَعْضُ الضُّمْرِ للخَيْلِ أفْضَلُ
أهِينُوا لَهَا مَـا تُكْرِمُــونَ وَبَاشِــرُوا	صيـانتَها والصَّون لِلخَيْلِ أفْضَلُ
مَتَى تُكْرِمُوهَا يُكْــرِمُ المَــرءُ نَفْسَه	وَكُلُّ امــرِئٍ من قَوْمِه حَيْثُ يَنْزِلُ
بَنِـــي عَامِــرٍ إنَّ الخَـيــولَ وِقَايَةٌ	لأنفـسِكُم والمَــوْتُ وَقْتٌ مُؤَجَّلُ

ومن مظاهر المبالغة في إكرام الخيل قول خالد بن جعفر عن فرسه حذفة:[(٢٨)]

أديرُونِـــــي إدارتكـــم فإنِّـــي	وَحَذْفَةَ كَــــالشَّجَا تَحْتَ الوَرِيـدِ
مُقَــرِّبَـــةٌ أُسَوِّيهَـــا بجــزْءٍ	وأُلْحِـــفُهَا رِدَائِي فـي الجليــد
وأُوصِـــي الــرَّاعِــيَيْنِ لــيُؤثِرَاهَا	لَهَا لــبنُ الخَـلــيَّةِ والــصَّعُودِ
لَعَلَّ اللَّــــهِ يُمَكِّنُـــــي عَلَيْهَـا	جِــهَــارًا من زُهَيْرٍ أو أُسيــدِ

فحذفة - فرس الشاعر - عنده تساوي نفسه أو ولده البكر الذي يُكَنَّى به، بل تزيد المبالغة في الإكرام عندما يشتد البرد عليه وعلى فرسه فيلحفها رداءه.

---

(٢٦) كتاب الخيل ص١٠٧.

(٢٧) المصدر نفسه ص١١٩.

(٢٨) الأغاني (١١/٨٣).

وخيول بني عامر لها شهرة بين خيول العرب، فإذا ما قلنا إن «أعوج» وهو «سيد الخيول المشهورة وقد أكثر الشعراء من ذكره ونسبوا إليه خيولهم»(٢٩). كان في بني هلال بن عامر بن صعصعة، عنينا بقولنا أصالة الخيول عند العامريين وكانوا يعدونها مفخرة، قال لبيد مفتخرا بنسل أعوج(٣٠):

مَعَاقِلُنا التي نَأْوِي إليـــهــــا بَنَاتُ الأعـــوجــيَّة والســـيـــوفُ

ومن خـيـولهم المشـهـورة «الجـرادة» وهي فـرس عـبـد الله بن شـرحـبـيل الـهـلالي و«الضحياء»(٣٢) وهي فرس عمرو بن عامر بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، وقال خداش بن زهير بن عمرو مفتخراً بالضحياء وجده فارسها:(٣٢)

أبي فَارِسُ الضَّحْيَاءِ عَمْرو بن عَامِرٍ أَبَى الذَّمَّ واخْتَــارَ الوَفَاءَ على الغَدْرِ

ومن خيـولهم أيضًا: «قُرْزُل» وهو فـرس طفـيل بن مالك بن جعـفر(٣٣)، وكـان لعامـر بن الطُّفيل خمسة خيول «حَنوة، والجمالةُ، والمزنوق، والكلب، وورد»(٣٤)، قال عامر في المزنوق الذي شهد معه يوم فيف الرِّيح:(٣٥)

وَقَدْ عَــلِمَ المَـزْنُوقُ أَنِّـي أَكِرُّهُ عـلـى جَمْعِهـم كَرَّ المـنيـحِ المُشَهَّرِ

وقال عبد عمرو بن شُرَيْح في فرسه «دعلج»(٣٦):

أُقَدِّمُ فُيــهـــم دَعْلَجًــا وأُكـــرُّهُ إذا أُكـرِهَتْ فِيـهِ الرمــاحُ تَحَمْحَمَا

---

(٢٩) كتاب الخيل ص١٧٨، ولسان العرب مادة عوج (٤٥٦/٩).

(٣٠) كتاب الخيل ص١٠٨.

(٣١) أسماء خيل العرب ص١٣٣.

(٣٢) المصدر نفسه ص١٣٤.

(٣٣) المصدر نفسه ص١٣٤.

(٣٤) المصدر نفسه ص١٣٥، ١٣٦.

(٣٥) الأصمعيات أصمعية ص٧٧، وهو برواية أخرى في ديوانه ص٦١.

(٣٦) أسماء خيل العرب ص١٣٧.

جـ - وصف المعارك:

على الرغم من كثرة الشعراء الفرسان في بني عامر في الجاهلية فإن شعر الوصف للمعارك الحربية أتى قليلاً لا يتناسب وهذا الكم العددي من الشعراء والنسبي من الشعر، وترجع هذه الظاهرة إلي أن تزايد الاعتداد بالذات عند العامريين جعلهم لا يقفون طويلاً حول الوصف الدقيق للمعركة، بقدر ما يصفون البطولات التي تتناسب مع تضخم ذواتهم، فهم يعطوننا دائمًا النتيجة المباشرة للقتال، ولا يقفون عند القتال ذاته، يقول خالد بن جعفر الكلابي(٣٧):

وَيَرْبُوعُ بنُ غَيْظٍ يَوْمَ سَاقٍ ... تَرَكْنَاهم كَجَارِيَةٍ وئيدِ

تَرَكْتُ بها نساءَ بني عُصَيْمٍ ... أرَامِلَ يَشْتَكِينَ إلي وَلِيدِ

يَلُذْنَ بحارثٍ جَزَعًا عَلَيْهِ ... يَقُلْنَ لحارثٍ لولا تسودُ

فالشاعر هنا لا يقف عند لحظات القتال من كرٍّ وفرٍّ وطعن وضرب، لكنه يقف عند لحظة النتيجة الفعلية المباشرة، فأعداؤه كالفتاة الوئيدة، والنساء في بني عُصَيم أصبحن أرامل يبكين أزواجهن، وَيَطُفْنَ بحارث بن ظالم خوفاً وهلعاً عليه.(٣٨)

وهذا ما نلمحه في شعر عامر بن الطفيل، يقول.

تَرَكْنَا مَذْحِجًا كحديثِ أمْسٍ ... وأرْحَبَ إذْ تكَفَّنُهُمْ فِئَامَا(٣٩)

وَبِعْنَا شاكراً بِتِلادِ عَكٍّ ... وَلاَقَى مَنْسِرٌ مِنَّا جُذامَا(٤٠)

وطَحْطَحْنَا شَنُوءَةَ كلَّ أوْبٍ ... ولاقَتْ حِمْيَرٌ مِنَّا غَرَامَا(٤١)

وَهَمْدانُ هُنَالِكَ مَا أُبَالي ... أحَرْبًا أصْبَحُوا لي أمْ سِلامَا

---

(٣٧) الأغاني ط دار الكتب (١١/٨٣).

(٣٨) ديوان عامر بن الطفيل ص١٠٨ - ١١٢.

(٣٩) مَذْحِجُ: قبيلة معروفة باليمن، وأرحَبُ: من همدان، تكفنهم: أي تلبسهم الكفن، والمراد هنا بالضمير «هم» الخيل.

(٤٠) شاكر وعك وجذام: قبائل يمنية، والمَنْسِرُ من الخيل: ما بين الستين إلي السبعين، انظر: ديوان عامر بن الطفيل ص١٠٨ هامش (٢).

(٤١) طَحْطَحْنَا: بددنا وأهلكنا، وشنوءة: أزد شنوءة، وحمير شنوءة: قبيلتان يمنيتان، والأوب: الجهة، والغرام: الهلاك.

وَلاقَيْنَا بِـأَبْطَـــــــحِ ذي زَرُودٍ	بَنِي شَيْبَان فَــــالْتَهمُوا الْتِهَامَا[٤٢]
وَحَــيًّا مِــن بَنِي أسـدٍ تَركْنَـا	نِســــــــــاءَهُمُ مُسلَّبَةً أَيَامَى[٤٣]
وَقَتَّلْنَا سَرَاتَهــــمُ جِهَــــارًا	وَأَشْبَعْنَا الــضِّبَاعَ خُصَــيً عِظَامَا[٤٤]
وَقَتَّلْنَا حَنيــــــــفَةَ فِي قُرَاهَا	وَأَفْنَــى غَزْوُنَـــا حَكَمًـــا وَحَامَا[٤٥]
قَتَلْنَا كَبْشَهُمْ فَنَجَــوْا شِــلالاً	كَمَا نَفَرَتْ بِــالــطَــرْدِ الــنَّعَامَا[٤٦]
وجِئنَا بِالنِّســــاءِ مُرَدَّفَـــاتٍ	وَأَذْوادٍ فَكُــنَّ لَنَـــا طَعَـــامَا[٤٧]
وَبَيَّتْنَا زبيداً بَعْدَ هَدْءٍ	فصبَّح دَارَهُمْ لَجِبًا لُهَامَا[٤٨]
وَقَدْ نِلْنَا لِعَبــــدِ الْقَيْسِ سَبْيًا	مِــنَ الْبَحْرَيْنِ يُقْتَسَمُ اقــــتِسَامَا[٤٩]
وَلاقَيْنَا بِـــــذِي نَجَبٍ حُصَيْنًا	فَأَهْلَكْنَــــا بِمُقْلَــــتِنَا أُسَامَا[٥٠]
وأَفْلَتَنَــــا عَلَى الحَوْمَانِ قَيْسٌ	وأَسْــلَمَ عِرْســــَهُ ثُمَّ اسْتَقَــامَا[٥١]
وَلَوْ آسَــى حَلـيــلَتَهُ لَلاقَى	هُنَالِكَ مِــــنْ أَسِنَّتِنَا حِمَـــامَا[٥٢]

(٤٢) الأبطح: مسيل ماء واسع فيه رمل وحصى، وقال ابن الأنباري: كل بطن واد أبطح وبطحاء، انظر: ديوان عامر بن الطفيل ص١٠٩ هامش(٢)، وزرود: ماء لبني مجاشع، وشيبان: قبيلة عدنانية.

(٤٣) أسد: قبيلة عدنانية معروفة، ومُسَلَّبةُ: أي تركت الزينة حزنا علي ميتها.

(٤٤) سراة القوم: رؤساؤهم وخيارهم.

(٤٥) حنيفة: هم بنو حنيفة بن لُجَيم بن صعب بن علي بن بكر بن وائل، وحكم وحاء: قبيلتان يمنيتان من سعد العشيرة.

(٤٦) كبشهم: رئيسهم، وشلالا: طردًا.

(٤٧) مُرَدَّفات: أي سبيناهُن، وأذواد: جمع ذود، والأذواد ما بين الثلاثة إلى العشرة، وقيل الجماعة من النياق.

(٤٨) زبيد: قبيلة يمنية، هدء: جزء من الليل يمضي، واللهام: الجيش الكبير الذي يلتهم كل شيء.

(٤٩) عبد القيس: القبيلة المعروفة.

(٥٠) ذو نجب: موضع كانت لهم به وقعة، وحصين: هو الحصين بن الحارث بن كعب، وأسامة: اسم رجل، وبمقلتنا: اعتقد أنها بمقتلنا.

(٥١) الحومان: موضع في طريق اليمامة من البصرة، وعرسه: أي زوجه، وقيس: هو قيس بن مكشوح المرادي.

(٥٢) أسى: أي قاتل عنها لحمايتها، وسواها بنفسه، ولم يفر عنها طالبا النجاة، والحمامُ: الموت.

وآلُ الجَوْنِ قَدْ سَــارُوا إلَيْنَـا غَداةَ الشِّعْبِ فاصْطَلَموا اصْطِلامَا[٥٣]

قَتَلْنَا مِنْهُمْ مَائـــــةً بشَيْخٍ وَصَفَّـــــدْنَاهُمُ عُصَبــــاً قِـيَامَا[٥٤]

فالشاعر يذكر لنا نتائج وقعاتهم المشهورة، ولا يقف عند معركة بعينها يصف لنا فيها الكر والفر والطعن، والضرب، ويبدأ بقبيلة «مَذْحِج» التي انتصروا عليها و«أرحب» التي طحنتهم خيل العامريين وألبستهم أكفان الموت، وأن العامريين انتصروا على قبائل يمنية متعددة مثل شاكر، وعك، وجذام، وهمدان، وحكم، وبني حاء، وبني زبيد، وحمير، والكل نال الهوان والهلاك على أيديهم، ولم يكن انتصار العامريين وقفًا على القحطانيين، بل إنهم نكلوا بالعدنانيين أيضًا، فقد تركوا نساء بني أسد ثكالى، يمتنعن عن الزينة حزنًا وكمدًا على قتلاهم، وخاصة خيار القوم ورؤساؤهم، كذلك فعلوا ببني حنيفة وغيرها من القبائل التي عددها؛ قتلوا كثيراً من الرجال وفر الباقون من المعركة فراراً، تاركين نساءهم يقعن في السبي غنيمة للعامريين.

ونجد تقارباً كبيراً في التناول بين عامر بن الطفيل، ولبيد بن ربيعة، الذي يعدد نتائج المعارك أيضا مثلما فعل عامر، يقول لبيد:[٥٥]

وكـتـيـبـةُ الأَحْلافِ قَدْ لاقـينَهَا حَيْثُ اسْتَفَاضَ دَكَادِكٌ وقَصِيـــــمُ[٥٦]

وَعَشِيَّةَ الحَوْمَانِ أَسْلَمَ جُنْدَهُ قَيْـــسٌ، وَأَيقَنَ أَنَّــهُ مَهْـــــزُومُ[٥٧]

وَلَقَدْ بَلَتْ يَوْمَ الــنُّخَيْـــلِ وَقَبْلَهُ مَـــــرَّانُ من أَيَّامِـنَا وَحَـــرِيمُ[٥٨]

مِـنَّا حُمَاةُ الــشِّعْبِ يَوْمَ تَوَاكَلَتْ أَسَدٌ وَذُبيـــانُ الصَّفَـــا وتَمِـيمُ[٥٩]

---

(٥٣) آل الجوان: يقصد ابني الجون اللذين كانا مع لقيط يوم شعب جبلة، واصطلموا: أي اجتيحوا اجتياحًا، والأصلم: المقطوع الأذنين.

(٥٤) صفدنا: قيدنا، والعُصَبُ: جمع عُصبة وهي الجماعة.

(٥٥) ديوان لبيد ص١٢٤ – ١٣٦.

(٥٦) الأحلاف: أسد، وغطفان، وبعض طيىء، وبعض نبهان، وضبة، وعكل؛ ودكادكُ: جمع دكدك، وهي الرمل المتواضعة غير المرتفعة، وقصيم: رمل خفيف.

(٥٧) الحومان: يوم لبني عامر، هزموا فيه قيس بن مكشوف المرادي.

(٥٨) مَرَّان، وحريم: من جعفي بن سعد العشيرة، ويم «النُّخَيل» وقعة لبني عامر بواد بهذا الاسم.

(٥٩) الشعب: شعب جَبَلَة، وتواكلت: تخاذلت.

فَارتَثٌّ كَلَّمَا هُمْ عَشِــيَّةَ هَزْمِــهِـمَ   حَيٌّ بِمُنْعَرَجِ المســـَيلِ مُقــيمُ(٦٠)

ولبيد هنا يتعرض للوقعات التي تعرض لها عامر بن الطفيل من ذي قبل، يفخر بنصر العامريين على الأحلاف، ويذكر النتيجة المباشرة ليوم «الحومان» إذ سلم قيس بن مكشوح المرادي جيشه بعدما أيقن أن لا سبيل إلى النجاة، وكذلك يوم «النُّخَيل» الذي هزموا فيه مراناً وحريماً وهما من جعفي بن سعد العشيرة.

إن جُلَّ شعراء بني عامر شغلهم الزهو بالنصر عن تصوير المعارك تصويراً دقيقاً، وأخذوا يسجلون لنا المآسي التي نالها الأعداء من قتل، وأسر، وسبي، وعلى هذا النمط كان جُلُّ شعر الحرب عند العامريين.

لكننا أمام هَذا لا نعدم شاعراً فذاً هو خداش بن زهير، الذي وصف لنا حرب الأفجرة وصفاً بديعاً، يقول في يوم نخْلة: (٦١)

لَمَّا رَأَوْا خَيْلَنَا تُزْجَى أَوَائِلــــُهَا   آسـادُ غـيلٍ حمَى أشْبـالهَا الأجمُ (٦٢)

واستُقبِلُوا بِضِـرَابٍ لا كَفَـــاءَ لَهُ   يُبدِي من العُزَّلِ الأكفالِ ما كتموا (٦٣)

وَلَّوْا شلالاً وَعُظْمُ الخـيلِ لاحـقـةٌ   كَمَـا تَخُـبُّ إلى أَوْطَانِهَا النَّعمُ (٦٤)

وَلَّتْ بِهِـمْ كُلُّ مِخْضَارٍ مُلَمْلَمَـــةٍ   كَأَنَّهَـا لِقْـــــوَةٌ يَحْتَثُّهَا ضَرَمُ (٦٥)

إِذْ يَتَّقِينَا هِشَامٌ بالوليـــــدِ وَلَوْ   أَنَّا ثَقِـفْنَا هِشَامـاً شَـالَتِ الخَدَمُ (٦٦)

---

(٦٠) ارتثَّ: حُمِل وبه رمق، وكلماهم: جرحاهم، ومتعرج: منعطف، وحيٌّ: أراد الضباع.

(٦١) الأبيات من ١ ـ ٥ في العقد الفريد (٥/٢٥٥)، والبيتان ٦، ٨ في الأغاني ط دار الكتب (٢٢/٦٠، ٦١) والبيت السابع في اللسان مادة «سدح» (٦/٢٠٩).

(٦٢) تزجى: تسوق. اللسان مادة «زجا» (٦/٢٤)، والآساد: جمع أسد، والغيل: شجر ملتف يستتر فيه الأسد كالأجمة. اللسان مادة «غيل» (١٠/١٦).

(٦٣) لا كفاء له: لا نظير له. اللسان مادة «كفأ» (١٢/١١٢)، والأكفال: جمع كِفْل، والكفل من الرجال: الذي يكون في مؤخَّر الحرب إنَّما همَّته في التأخر والفرار. اللسان مادة «كفل» (١٢/١٢٨).

(٦٤) ولى القوم شلالاً: أي تفرقوا مطرودين. انظر: اللسان مادة «شلل» (٧/١٨٤).

(٦٥) فرسٌ مِخْضَارٌ: إذا كان شديد الح/فتْر، وهو العدو. اللسان مادة «حضر» (٣/٢١٨)، والمُلَمْلَمَةُ: المعتدلة الخَلق، والمستدير سمتاً، وقيل: الغليظة الصلبة. اللسان مادة «لمم» (١٢/٣٣٣)، واللِّوةُ واللَّقوُ: العقاب الخفيفة السريعة الاختطاف. اللسان مادة «لق» (١٢/٣١٧).

(٦٦) هشام والوليد: ابنا المغيرة بن عبد الله بن عمرو بن الله بن عمرو بن مخزوم. نسب قريش ص ٣٠٠، وشالت: اضطربت. اللسان مادة «شول» (٧/٢٤٣)، والخَدَمُ: السيقان. اللسان مادة «خدم: السيقان. اللسان مادة «خدم» (٤/٤١).

قَدْ قَرَّتْ الـعـيـنُ إذْ يَدْعُونَ خَيْلَهُمُ	لكَيْ تَكـر وفـي آذانِهَا صَمَمُ
بَيْنَ الأرَاكِ وَبَيْنَ المـرجِ تَبْطـحُـهـمَ	زرقُ الأسـنَّةِ فـي أطـرافِهَا السهُّمُ

فنحن أمام لوحة فنية راقية البناء، نشعر حين نتأملها وكأننا أمام المعركة فعلاً نرقبها ونرصدها، فاللوحة لا تنقصها الحركة والسرعة، فخيل العامريين مقبلة نحو الأعداء، يمتطيها فوارس، كالأسود لا تخشى الموت أو تهاب الخطر، يضربون فلول العدو ضرباً مُبرِّحاً حتى ولوا متفرقين يطلبون النجاة، تجرى بهم إبلُهم وخيولُهم من الذعر كالعقاب السريعة، وإذا حاول القرشيون أن يثنوها على القتال أبت، فأصبح الهول شديداً، والموت مُحيطاً بهم، والكل يحاول الفرار منه، ويفتدى نفسه بأخيه، ولا يجدون حالة الفرار إلا فوارس العامريين تحصدهم بالرماح.

وفى العصر الإسلامي: يقل هذا الملمح أيضاً فى شعر العامريين ولا نجد شاعراً واحداً يصف لنا معركة فى هذا العصر، غير أن الحُسين بن جابر المريحىّ القشيرى يصف لنا معركة فى العصر الجاهلى، وهى معركة يوم «قارة أهوى» الذى كان لقومه بني قُشير ومعهم نُمَير على بني شيبان، إذ قتلوا فى هذا اليوم عمران بن مُرَّة الشيباني سيد شيبان، والشاعر يسترجع هذا اليوم ويصفه لنا كأنه عاصره وشاهده، بل واشترك فيه، يقول: (٦٧)

وَيَوْمُ أهْوَى ذَبَحْنَا تَحْتَ رَايـتـنَا	عـمـرَانَ ذَبْحَ سَلِيطِ الشَّفْرةِ الحَمَلا (٦٨)
يَارُبَّ شَمْطَاء مِنْ سَعْدٍ تَعُدُّ لَهُمْ	تَرْجُوا إيَابَ ابْنِهِمْ فـيـهم وَمَا قـفـلا (٦٩)
لاقَى بأيْـدِي قُشَيْرٍ يَوْمَ ذي يقَنٍ	ضَرْبـاً فُجَاءً وَطَعْنـاً يُخْضِبُ الأسَلا (٧٠)
ضَرْباً فُجَاءً بأيْدِينَـا يُشَيِّعُـه	طَعْنٌ كَوَلْغِ سِبَاعِ الهَضـبَةِ الوَشَلا (٧١)

---

(٦٧) التعليقات والنوادر الورقتان (١٥٢، ١٥٣).

(٦٨) السليط: الشديد. اللسان «سلط» (٦/٣٢٧).

(٦٩) المرأة الشمطاء: التى أبيض شعر رأسها. اللسان شمط (٧/١٩٦)، وسعد: هم بنو سعد بن زيد مناة بن تميم (الأصل).

(٧٠)يوم ذي يقن: أعتقد أنه هو يوم «قارة أهوى» والأسلا: الرماح. اللسان مادة «أسل» (١/١٤٤).

(٧١) الوَلْغ: شرب السباع بألسنتهم. اللسان «ولغ» (١٥/٣٩٧)، والوَشَلُ: الماء القليل يَتَحَلَّبُ من جبل أو صخرة يقطر منه قليلاً قليلاً: لا يتصل قطره. اللسان «وشل» (١٥/٣١٠).

تَنْهَدُ سَعْدُ وَتَرْجُو أَنْ تَخَفُّ لَهـــــا وَلَا تَرَى خِفَّةً مِنَّا وَلَا وَهـــــــلا (٧٢)

تَرْسُو إِذَا حَمَلـــوا فِينَا وَنَضْرِبُهـــمْ ضَرْباً تَرَى فِي تَصَابِي مَيْلِهِ هَدَلا (٧٣)

والخَيْلُ تَحْجِلُ فـي أَقْطَــارِ رَيِّقِــنَا شُعْثــاً كَأَنَّ بِهَا من لَقــوةٍ مَيَلا (٧٤) .

فالشاعر يرسم لنا لوحة تعبر عن أهوال ذلك اليوم، فقد ذبحوا فيه عمران بن مرة مثلما تُذبح الحملان حتى أن نساء بني سعد من هول ما حدث كن يتمنين رجوع أولادهن، فخاب أملهن؛ ذلك لأن بني قُشَيْر أخذوا يضربون بالرماح حتى خضبت بالدماء ضربًا متوالياً متتابعا، فالرماحُ مُشَرَّعة فيهم، والخيل كأن بها داءً قد أمال وجهها نحو الأعداء ميلا مستمراً.

وبرغم جودة التصوير إلا أن وصف خِداش بن زهير في الجاهلية كان أكثر روعة، وأصدق قولاً؛ ربما لأن خداش عاصر حرب الأفجرة التي وصفها وعاشها وشارك فيها فارساً، بينما الحسين بن جابر يعيد نبش تاريخ العامريين القديم، ويكتب عما سمع لا عما رأى وعايش.

ونخلص من ذلك إلى:

١ ـ لم يقف الشعراء العامريون عند المعارك يصفونها وصفاً دقيقاً، وشُغِلوا بنتائج المعارك والحديث عن البطولات التي قاموا بها ومن ثَمَّ خرج جُلُّ شعرهم إلى حيز الفخر.

٢ ـ كان للعامريين دور بارز في الأحداث الإسلامية الكبرى، وشاركوا في حروب الفتنة كيومي الجمل، وصفين ـ وغيرهما غير أن أسباب القتال تبدلت عما كانت في الجاهلية، وهذا ـ على ما أعتقد ـ شأن بقية القبائل العربية الأخرى.

٣ ـ شعر الحرب والمعارك في الجاهلية كان أغلبه لبني كلاب وبني عمرو بن عامر ـ فارس الضحياء ـ وقليل منه لبني قُشَير، وانتفى هذا الملمح عند بني جعدة ونمير وهلال، وفيما

---

(٧٢) الوَهَلُ: الفزع. اللسان مادة «وهل» (١٥/٤١٦).

(٧٣) صَابَى رُمْحَه: أماله للطعن به. اللسان «صبا» (٧/٢٨٤)، وهَدَل الشيء: أرسله إلى أسفل وأرخاه. اللسان «هدل» (١٥/٥٤).

(٧٤) الحَجْلُ: مشي المُقَيَّد. اللسان «حجل» (٣/٦٤)، أقطار: جوانب. اللسان «قطر» (١١٢/٢١٥)، ورَيِّقُ القوم: جماعتهم. اللسان «روق» واللَّقوة: داء يكون في الوجه يَعْوَجُّ منه الشِّدْقُ. اللسان «لقا» (١٢/٣١٧).

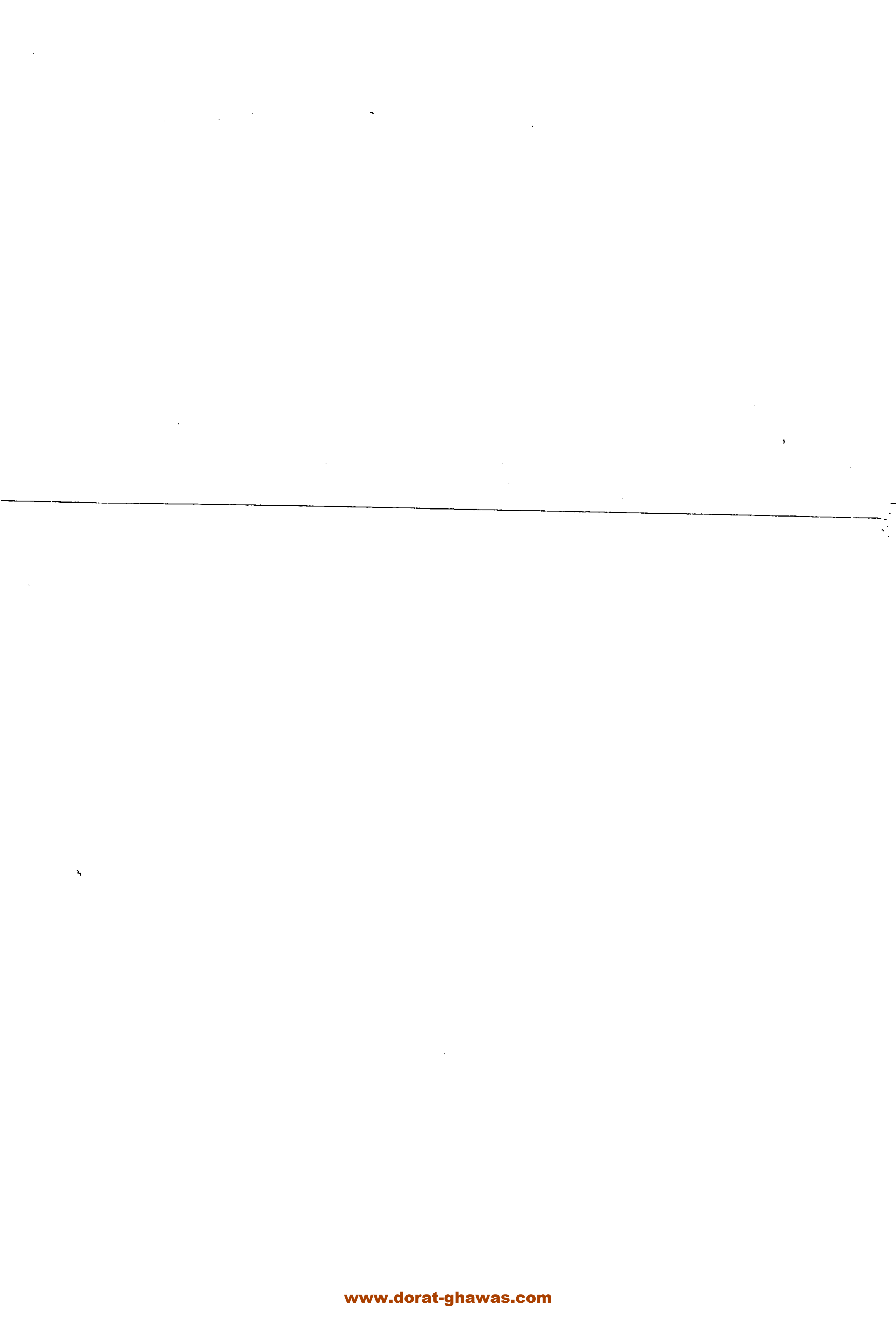
أظن أن هذا الملمح ترعرع عن الكلابيين لدورهم فى قيادة هوازن بأسرها، وخوضهم الحروب المتتالية سواء معهم هوازن أو بقية بطون بنى عامر أو منفردين.

أما فى العصر الإسلامى عندما تحوَّل هذا النمط من الشعر إلى الشعر السياسى، كان وقفا على بني كلاب وهلال وعقيل بينما، لم نظفر بشىء ذي بال عند بقية بطون بني عامر.



الفصل الرابع

شعـــــر الفخـــــــــــر



الفخر هو التمدح بالخصال الحميدة، وادعاء العظمة والشرف، وأشياء للنفس أو للقبيلة ليست فى متاول الجميع بيسرٍ وسهولة، وهو فن من فنون الأدب الأولى؛ لأنه يمثل تطلع النفس إلى ذاتها، والوسيلة التى تنشر بواسطتها مفاخر القوم، وذكريات أيامهم. (١)

لذلك يعد الفخر من الأغراض الشعرية التى حفل بها الشعر الجاهلى؛ لأنه يتوافق مع طبائع الأنفس العربية، التى جُبِلَتْ على الرفعة والسمو والأنفة والاعتداد بالنفس، ومن ثَمَّ «قام الفخر على الفضائل الاجتماعية التى أقرتها الحياة العربية القديمة، إذ كان كل فرد يحاول أن يثبت امتيازه وتفوقه على غيره، وإشباعاً للشعور بالعزة، وإرضاءً لحب التسامى والشرف، واعتقاداً منهم بأن القوة والسيطرة جزء لا يتجزأ من هذه الحياة ما دامت الغلبة للقوي».(٢)

والعامريون ـ كغيرهم من القبائل العربية ـ يميلون إلى الفخر، لأنه يسجل ما يعتزون به من حميد الخصال، والبطولات الفردية والجماعية..

والفخر إما شخصي يُعنى فيه الشاعر بنفسه، أو قبلي يفخر فيه بمآثر القبيلة ومجدها.

الفخرالشخصى:

يُعد الفخر الشخصى ملمحاً له أسبابه ودواعيه في الشعر الجاهلي؛ لأن الفخر القبلي هو الأساس والمعين الذى يمد الشعراء الفرسان دوماً بالمنعة والعزة، فالقبيلة القوية تُعْطى قوتها لكل أبنائها، ولن يدخل فى جوارها، ولا يجرؤ أحد من القبائل الأخرى على الاعتداء على أحد أفرادها مهما كان ضعيفاً؛ لذلك كان الفخر القبلى بالقوة والفروسية أمراً حتمياً.

وعلى عكس ذلك كان الفخر الشخصى بالفروسية، الذى يتحدث فيه الشاعر عن قوته وبأسه وخلقه وحميد سجاياه، بمعزل عن مجد القبيلة وقوتها.

---

(١) شعر الفروسية للدكتور نوري القيسي ص ٢٤٣، انظر: تاريخ الأدب الجاهلى للدكتور علي الجندي ص ٣٩٨، العمدة لابن رشيق (٢/٣٥٥)

(٢) شعر الفروسية ص ٢٤٣، ص ٢٤٤.

وكان لهذا الملمح أسبابه الاجتماعية التي أثرت في نفوس الشعراء، ولعل أبرز هذه الأسباب:

أ - إنكار القبيلة لنسب الشاعر الفارس إليها مما يضطره إلى إثبات ذاته، فيفتخر بجُلِّ ما يفتخرون به - الفروسية - ويبنى لنفسه مجداً منفصلاً عن مجد القبيلة؛ لأن مجدها ليس مجده ولا قوتها قوته - وأبرز مثال على ذلك عنترة بن شداد العبسي، إذ حوت معلقته ستة وأربعين بيتاً فى الفخر الشخصي والتغني بالبطولة الفردية، وخلت كليَّةً من الفخر القبلى.(٣)

ب - الشعراء الفرسان الذين خلعتهم قبائلهم لكثرة جرائرهم وجناياتهم لا يصبح ولاؤهم للقبيلة حينئذ، فيتغنون بمجدهم وقوتهم وشدتهم وفلسفتهم، ومن هؤلاء الخلعاء طائفة الصعاليك.(٤)

وبعيدا عن هذين السببين نجد الفخر الشخصى بالفروسية يأتى ممزوجاً بالفخر القبلى كثيراً، إذا كان الشاعر الفارس من السادة الأشراف الذين يقودون قبائلهم وقت المحن والحروب، ويكون فخره الشخصى فى هذه الحالة فخراً قبلياً؛ لأنه يمثل القبيلة، وعزتها من عزته وقوته.

وفرسان بنى عامر السادة الأشراف كانوا نمطاً مغايراً لهذا، فقد علا الإحساس بالذوات الشخصية عندهم على الانتماء القبلى، فأتى شعرهم فخراً شخصياً لا أثر للقبيلة فيه؛ إذ «ولَّد هذا النوع من الشعر عند العربى شعوراً دقيقاً باعتداده العظيم بنفسه، وإعجابه ببطولاته، لأنه شعر الشرف والإباء، وشعر الفروسية والفتوة؛ لقد كانت لذة النصر ونشوة الفوز تحرك المشاعر، وتثير الأحاسيس فى نفوس الشعراء، وتلهمهم المعانى المشرقة، للتعبير عن الانفعالات الجياشة فى صدورهم».(٥) يقول خالد بن جعفر:(٦)

بَلْ كَيْفَ تكفُرنى هَوَازِنُ بَعْـــدَمَا أعْتَـــقْـــتُهم فَتَوَالدوُا أحـــرارًا

(٣) انظر: معلقة عنترة في شرح المعلقات السبع للزوزني ص ١٣٧ وما بعدها.

(٤) انظر: الشعر الجاهلى. للدكتور شوقى ضيف ص ٦٧.

(٥) شعر الفروسية للدكتور نوري القيسي ص ٢٥٣.

(٦) الأغانى ط دار الكتب (١١/ ٩٠)

وقـــتلْتُ ربَّهم زُهَيْـــراً بعـــــــدمَا ... جـدعَ الأنوفَ وأكْـــثـــرَ الأوزارا

وَجَعلْتُ حَزْنَ بلادِهـم وجـبـــــالهـم ... أرضـــاً فـضـــاءً سَهْلَةً وعـشَارَا

وَجَعلْتُ مَهْرَ بـنـاتِهـم ودمـــــــاءهـم ... عَقـلَ الملوكِ هـجـــــائنـاً أبـكَارا

فالشاعر ينكر على هوازن جحودها فضله، وتنكرها لفروسيته الفذَّة التى جعلتهم أحراراً بعد ذلٍّ وضيم، وخلصتهم من التبعية المزرية لغطفان وسيدها زهير بن حذيمة؛ ونلمح علو الإحساس بالذات عند الشاعر علواً ملحوظاً، إذ يأتى بتاء الفاعل أربع مرات (اعتقتُهم، قتلتُ، جعلتُ، جعلتُ) لتأكيد التفرد الشخصى بهذه المفاخر.

وخالد بن جعفر بفخره على هوازن يجعلنا أمام نمط غير مألوف فى الشعر الجاهلى؛ لأن العادة أن يفتخر الشاعر على قبيلة غير قبيلته، أو على فرد فى قبيلته، وليس على قبيلته التى سودته عليها، وارتضته رئيساً لها.[٧]

ولم يكن فخر خالد وقفاً على الاستنكار الموجه لقومه؛ لكنه كان سمة بارزة فى جُل شعره، إذ ركز على بطولاته الفردية فى المعارك التى خاضها. يقول خالد:[٨]

وَقَيْسٌ فى المَعـَـارِكِ غـــــــادرتْه ... قَناتِى فى فـوارسَ كـالأســودِ

تركتُ بهـــــا نســــاءَ بنى عُصَيْمٍ ... أرامِلَ مـــــا تَحِنُّ إلى ولـيـــدِ

وَمِنِّى بالظُّوَيْلِم قَارعــــــــــاتٌ ... تَبِيـدُ المُخْزِياتُ ولا تبـيــد[٩]

تركتُ ابْنَىْ جَذِيمة فى مَكـــــــرٍّ ... وَنَصْراً قَدْ تَرَكْتُ لهـا شـهُودى

فالشاعر هنا يؤكد على أنه شجاع فى الحرب، يشن الغارات المتعاقبة على الأعداء، لا تلين له قناة، ولا يفتر له عزم، وأنه قتل رجال بنى عُصيم، وأصبحت نساؤهم أرامل، وأن ضرباته توالت على الحارث بن ظالم المرى حتى كثر عددها، وقد ألحق العار فى آل جذيمة إلى

(٧) راجع ص ٩٥

(٨) الأغانى ط دار الكتب (٨٤/١١).

(٩) البيت به إقواء

الأبد بقتله سيدهم.

وشخصية خالد بن جعفر ظاهرة للعيان فى الأبيات، فكل بيت منها يحتوى على ياء المتكلم الدالة على خالد أو على تاء الفاعل، مما جعلنا نشعر بحضوره القوى فى الأبيات.

وهذه النبرة الشخصية نجدها واضحة أيضاً فى شعر أبى براء ملاعب الأسنة، فهو حين يخاطب حاجب بن زُرارة سيد تميم يوم «رحرحان» يقول: (١٠)

لَعَمْرى لَقَدْ دافعتُ عن حى مالك ... شآبيب من حرب تلقح حائل

وعندما يتفاخر عليه بنو قريط - وهم من قبيلته - يقول معتداً بنفسه:(١١)

فَإِنْ أَكُنْ فى شِرَارِكُمُ قليلاً ... فإِنِّى فى خيارِكم كثيرُ

وعلو النبرة الشخصية ظاهرة فى شعر سادة العامريين عامة، ولم تكن وقفاً على مَنْ جمعنا شعرهم، فديوان عامر بن الطفيل يَغصُّ بتلك النبرة، يقول عامر رافضاً أن تكون قيادته للعامريين قد آلت إليه وراثياً: (١٢)

إِنِّى وإنْ كُنْتُ ابنَ سيدِ عامرٍ ... وفارِسَهَا المندوبَ فى كُلِّ موكبِ

فما سَوَّدَتْنِى عَامرٌ عن قَرابةٍ ... أبَى اللّهُ أن أسمو بأُمٍّ ولا أبِ

ولكنَّنِى أَحْمِى حِمَاهَا وَأَتَّقِى ... أَذَاهَا وَأَرْمِى مَنْ رَمَاهَا بِمَنْكِبِ

ويقول عامر مفتخراً بنفسه (١٣)

لَقَدْ علمتْ عُلْيَا هَوَازِنَ أَنَّنِى ... أَنَا الفَارِسُ الحَامِى حَقِيقَةَ جَعْفَرِ

فهو بشخصه ومفرده يحمى وجود بنى جعفر بن كلاب دون غيره من فرسان القبيلة.

(١٠) الأغانى ط دار الكتب (١١/١٠١).

(١١) العقد الفريد (١/٢٨٠).

(١٢) ديوان عامر بن الطفيل ص ١٣.

(١٣) ديوان عامر بن الطفيل ص ٦١.

ونستطيع الجزم بحدة هذه النبرة عند سادة العامريين دون سواهم من سادات وأشراف القبائل الأخرى، بحيث أصبحت تمثل ملمحاً من ملامح شعر الفروسية لبنى عامر، وهذا لا يعنى انتفاء النبرة الشخصية فى شعر الفرسان السادة من القبائل الأخرى، ولكن النبرة القبلية فى شعرهم تعادلت أو زادت على النبرة الشخصية ولنأخذ مثالين على ذلك:

الأول: كليب بن ربيعة الذى بلغ شأناً عظيماً من المجد كان يفتخر بقومه بنى تغلب، بل وبنى بكر الذين سودوه عليهم، يقول كليب (١٤)

فرجالُ تَغْلب والأراقـــمُ وَسْطَهَا ... والخيــلُ بين مُحــنبٍ ومــقُودِ

ورجـــالُ بكرٍ مُلجـمُونَ خيـولَهم ... مَا بَيْنَ قـرْمٍ سـيـد وَمــسُودِ

والآخر: مالك بن حريم الهمدانى، وهو سيد همدان، يقول مالك مفتخراً بجيشه وقومه (١٥):

أَسَرَّكَ أَمْ يَسُوؤكَ مَا فَعَلْـــنَا ... غَداةَ الأحـــرمَيْنِ إلى السَّوَادِ

كَسِيـرةِ جـيـشنا لبنى زُبَيْدِ ... فغادرهم برهط أبي نِجـادِ

ورهط المـازنى أبــى كُعَـيْبِ ... تَرَكْنَاهُم كَبَاقِـيـة الرَّمـادِ

وغير هذين السيدين كثير، وُجِدَ فى شعرهم الانتماء القبلى والاعتزاز الشخصى على السواء.

وفى رأيى أن سادة العامريين نحوا هذا المنحى لوجود المنافرات فيما بينهم، وتطلع غير واحد منهم إلى زعامة القبيلة، لاسيما بعد أن كبرت وأصبح كل بطن من بطونها يمثل قبيلة بذاتها إضافة إلى البداوة التى أثرت فى سلوكهم حتى قيل عنهم: «كانوا لقاحاً لا

(١٤) شعر تغلب فى الجاهلية ص ٤٠٣

(١٥) شعر همدان وأخبارها ص ٢٩٠، ٢٩١ والأبيات قيلت فى حرب همدان مع مراد

يدينون للملوك(١٦). أما الفخر بالكرم فقد روى الميدانى فى الفاخر، أن عامر بن صعصعة قد أوصى بنيه بهذه ـ الخصلة ـ الحميدة، وقال لهم: «يابنى جودوا، ولا تسألوا الناس، واعلموا أن الشحيح أعذر من الظالم، واطعموا الطعام، ولا يستذلن لكم جار».(١٧)

والكرم خصلة أوجدتها الصحراء الواسعة القاحلة، وفرضتها على ساكنيها فرضاً حتى غدت متأصلة فيهم، فكان العرب الجاهليون يسعون إلى تلبية نداء المكروب سعياً، ويبذلون كل ما فى وسعهم تكريماً للضيوف النازلين عليهم.. يقول أستاذنا الدكتور شوقى ضيف: «ولم تكن خصلة عندهم تفوق خصلة الكرم، وقد بعثتها فيهم حياة الصحراء القاسية وما فيها من إجداب وإمحال فكان الغنىُّ بينهم يَفْضُلُ على الفقير، وكثيراً ما كان يذبح إبله فى سنين القحط، يطعمها عشيرته، كما يذبحها قرير العين لضيفانه الذين ينزلون به أو تدفعهم الصحراء إليه، ومن سننهم أنهم كانوا يوقدون النار ليلاً على الكُثْبان والجبال؛ ليهتدى إليها التائهون والضالون فى الفيافى، فإذا وفدوا عليهم أمَّنوهم حتى لو كانوا من عدوهم، ويدور فى شعرهم الفخر بهذه النيران، وأن كلابهم لا تنبح ضيوفهم؛ لما تعودت من كثرة الغادين والرائحين». (١٨)

يقول عوف بن الأحوص الكلابى(١٩):

ومُسْتَنْبِحٍ يَخْشَى القَوَاءَ ودُونَــــــهُ	مِنْ الـلَّيْلِ بَابَا ظـلْمَةٍ وَسُتُورُهَا (٢٠)
رَفَعْتُ لَهُ نَارِى فَلَمَّا اهْتَدَى بِهَا	زَجَرْتُ كِلاَبِى أنْ يَهِرَّ عَقُورُهَا (٢١)
فَبَاتَ وَقَدْ أَسْرَى مِـن الـلَّيـلِ عُقْبَةً	بِلَيْلَـة صِدْقٍ غَابَ عَنْهَا شُرُورُهَا (٢٢)

(١٦) أيام العرب ص ١٧١.

(١٧) الفاخر للميدانى ص ٣٤٥.

(١٨) العصر الجاهلى ص ٦٨

(١٩) المفضليات مفضلية (٣٦) عدا البيت الثالث، وهو فى حماسة أبى تمام (٢/٣٢٩)

(٢٠) المُسْتَنْبِحُ: من يكون فى مَضلَّة فينبح على مثل نباح الكلاب، فترد عليه الكلاب بنباحها فيستدل ويهتدى إلى الحى، والقَوَاءُ: الفلاة.

(٢١) هَرُّ الكلب: إذا نبح وكشر عن أنيابه، والعَقُور: العض.

(٢٢) العُقْبَةُ: النوبة

فَلاَ تَسْأَلِينى واسـألى عن خَلـِيقـَتِى ... إذَا رَدَّ عَافِى القِدْرِ مَنْ يَسْتَعِيـرُهَا(٢٣)

تَرَىْ أنَّ قِدْرِى لا تـــزَالُ كَأنَّهَا ... لِذِى الـــفَرْوَةِ المَقْرُورِ أُمّ يَزُورُهَا (٢٤)

مُبَرَّزَةٌ لاَ يُجـــعَلُ السِّتْرُ دونَهَا ... إِذَا أُخْمِدَ النِّيـرَانُ لاَحَ بَشِيـرُهَا (٢٥)

إِذَا الشَّوْلُ رَاحَتْ ثُمَّ لم تَفْدِ لَحـمَهَا ... بـأَلْبـانـِـهَا ذَاقَ السـِّنَان عَقِيرُهَا (٢٦)

وقد حرص عوف بن الأحوص أن يُعْلِمنا أنّ الكرم سجية فيه وليس أمراً عارضاً عليه، فهناك أكثر من مستنبح يصرخ فى الصحراء بصوت الكلاب، وهو دائم إشعال النار لهم لهدايتهم إليه، وأن قِدْره ما تزال منصوبة على النار فلا يجدها الناس خالية مرة حتى يستعيروها، ثم إن الكرم ليس وقفاً على الضيوف النازلين عليه؛ لأنه إذا انقطع لبن الناقة العظيمة ذبحها لأهله وعشيرته.

والفخر بالكرم يخرج قليلاً عن حيِّز الذات الفردية عند معاوية بن مالك ـ معود الحكماء ـ فهو يفخر بكرمه وحده ثم بكرم عشيرته الأقربين الذى بلغ حداً غير مألوف، مما حدا بسُمَيَّة ـ لعلها زوجة الشاعر ـ أن تلومه على المبالغة فى الكرم خشية الإملاق، وهو يرد عليها لومها ويصفه بالضلال، ويرى أن الكرم سيظل فى بيته طالما وُجِدَت عنده أسبابه من نعم؛ لأن ذلك طبعٌ طُبِع عليه بنو جعفر بن كلاب، وتعوَّد العامريون أن يلقوا منهم هذا الكرم، حتى أصبح سُنَّة من سننهم، يقول معاوية (٢٧):

إِنِّى أُمـــرُؤٌ مِنْ عُصْبَةٍ مَشْهـــورةٍ ... حُشُدٍ لَهُمْ مَجْدٌ أَشَمُّ تَلِيـــدُ (٢٨)

أَلْفَوْا أَبَاهُم سَيِّداً وَأَعَانَهُم ... كَرَمٌ وَأَعْمَامٌ لَهُمْ وجُدُودُ

---

(٢٣) عافى القدر: الضيف الذى بجوار القدر.

(٢٤) الفَرْوَةُ: الجعبة التى يضع فيها السائل ما يأخذ من صدقة، والمقرور: الذى أصابه البرد.

(٢٥) مُبَرَّزَةٌ: أى النيران، وبشيرها: ضوؤها ولهيبها.

(٢٦) الشَّوْلُ: الإبل العظيمة التى خفَّ لبنها، وراحت: أى أوت بعد غروب الشمس إلى مُرَحها الذى تبيت فيه.

(٢٧) المفضليات مفضلية (١٠٤).

(٢٨) حُشُدٌ: يجتمعون لضيفهم تكريماً له، والتليد: الموروث

نُعْطِي العَشِيـرَةَ حقَّهَا وَحَقِيـقَهَا فِيـهَا وَنَغْفِـرُ ذَنْبَهَا وَنَسُودُ

وَإِذَا تُحَمِّلُنَـا العَـشِـيرَةُ ثِقْلَهَـا قُمْنَـا بِهِ، وَإِذَا تَعُودُ نَعُودُ (٢٩)

بَلْ لاَ نَقُولُ إِذَا تَبَوَّأَ جِيـرَةٌ إِنَّ المَحَـلَّةَ شِعْبُـهَـا مَكْـدُودُ

إِذْ بَعْضُهُم يَحْمِي مَرَاصِـدَ بَيْتِهِ عَنْ جَـارِهِ، وَسَبِيـلُنَا مَوْرُودُ

قَالَتْ سُمَيَّهُ: قَـدْ غَوِيـتَ بِأَنْ رَأَتْ حَقًّا تَنَاوَبَ مَالَنَا وَوُفُـودُ (٣٠)

غَيٌّ لَعَمْـرُكِ لاَ أَزَالُ أَعُـودُهُ مَادَامَ مَالٌ عِنْدَنَا مَوْجُـودُ (٣١)

فالكرم هنا بمعناه الشامل العام، فهم يتحملون ديّات القبيلة غير مرة، ويعطون العشيرة كُلَّ حقوقها، ويغفرون ذنب المذنبين منهم، والأمر ليس وقفاً على العشيرة والقبيلة فبيوتهم مفتوحة لكل مُحتاج، وهى دائماً مملوءة بهم، لا سيما إذا اعتذرت القبائلُ الأخرى عن استقبال المحتاجين، ومعاوية بن مالك هنا يعطينا صورة الكرم العربى بكل أبعادها وجوانبها.

وعَوْسَجَةُ بن نصر القشيرى يعطينا فى بيتين من الشعر فقط دلالة كبرى على تأصل الكرم فيهم، يقول عوسجة: (٣٢)

أَعِدِى قِرىً يا أُمَّ نَصْـرٍ فَعَجِّـلِى لِمَنْ ضَـافَنَا ثُمَّ افْرِغِى لِعِـيَالِكِ

أَلاَ إِنَّ جَدِّى كَانَ أَوْصَـى بِـهِ أَبِى قَدِيمـاً وَأَوصَانِى أَبِى مِثْلَ ذلك

فتقديم الطعام للضيف هو الأمر الأولى بالاهتمام، والأحق بالرعاية، حتى عن الأولاد، وأوضح عوسجة أن ذلك الأمر كان وصية جده لأبيه ووصية أبيه له، وهو جدير بتنفيذ تلك الوصية.

---

(٢٩) ثقلها: أوزارها وهو يريد الديّات

(٣٠) الحق: الأضياف

(٣١) الغيُّ: الضلال، وغيٌّ هنا تعود على قول سُميَّة فى البيت السابق.

(٣٢) التعليقات والنوادر الورقة (٤١)

وفي العصر الإسلامي: تأثر الفخر بالإسلام. الذي دعا معتنقيه إلى التواضع، وأن لا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى، وأن الناس سواسية كأسنان المشط، وكلهم لآدم وآدم من تراب؛ لذلك خفت النبرة الشخصية قليلاً في الفخر عند العامريين - وأظنها كذلك في بقية القبائل العربية - وأصبح الفخر الشخصي - في الغالب - يدور حول الخصال الحميدة التي دعا الإسلام إليها، مثل الكرم والشجاعة في القتال والصبر والسبق إلى الإسلام، فالكرم يُعَدُّ من الخصال الحميدة التي حرص الإسلام على تنميتها لدى معتنقيه؛ لذلك نجد هذا الملمح في الشعر الإسلامي امتداداً طبيعياً للعصر الجاهلي.

فلبيد بن ربيعة كان آلى في الجاهلية أن يُطعمَ كلّما هبتْ ريحُ الصَّبَا، وألزم ذلك نفسه في الإسلام، وكان الوليد بن عُقبة يخطب الناس بالكوفة على أن يعينوا لبيداً؛ لأنه قد أسنَّ وأقلَّ، وأرسل إليه الوليد مائة من الإبل. (٣٢) كما كان المغيرة بن شعبة يقول: «أعينوا أبا عقيل على مروءته» (٣٣).

فخصلة الكرم لم تتغيَّر في الإسلام عنها في الجاهلية، لكن الذي تغيَّر النمط الشعري الذي يعبر عن هذه الخصلة، ففي العصر الإسلامي لم يعد الشعراء العامريون يتغنون بالكرم وكيف أنهم يشعلون النار ويزجرون الكلاب كي يهتدي إليهم مَنْ يسير في الصحراء على غير هدى، إنما كان جُلّ عنايتهم التعبير عن فلسفتهم ورؤاهم تجاه الكرم، وقد استلزم ذلك أن يأتي الشاعر بمن تلومه على كثرة الإنفاق والكرم، ومن خلال رده على هذا اللوم تظهر فلسفته ورؤيته للبذل والعطاء غير المحدود الذي يتحلى به. (٣٥)

نلمح ذلك جلياً عند عبد الله بن الحشرج الجعدي، إذ تلومه زوجُه أميمة على كثرة إتلافه ماله على الناس، ويرد الشاعر عليها بأن إنفاق المال حرصاً على العرض والشرف ليس بإسراف ولا فساد، كما أن البخل ليس من شيمِه، فلا يستطيع أن يرد صديقاً دون أن يعطيه ما يريد غير عابس الوجه؛ لأن ذلك عادة فيه وطبع جُبِل عليه، حفاظاً على الحسب وموروث

---

(٣٣) هذا الخبر في الشعر والشعراء ط القسطنطينية ص ٥١، والعمدة (٦٣/١) والأغاني ط دار الكتب (٣٧/١٥)

(٣٤) طبقات فحول الشُعراء ط دار النهضة العربية ص ٣٠.

(٣٥) هذا الملمح موجود في الجاهلية عند كثير من الشعراء غير أننا لم نلمحه في شعر العامريين الجاهلي.

الأجداد، يقول: (٣٦)

ألاَ بَكَرَتْ تَلُومُكَ أُمُّ سَلْـــــمٍ	وَغَيْرُ اللَّوْمِ أَدْنَى لِلسَّـــــدَادِ
وَمَابَذْلِي تِلاَدِي دُونَ عِرْضِـــي	بِإسْرَافٍ أُمَيْمَ وَلاَ فَســـــادِ
فَلاَ وَأَبِيكِ مَا أُعطِي صَدِيقِي	مُكَــاشَـــرَتِي وَأَمْنَعُــهُ تِلاَدِي
وَلَكِنِّي امْــــرُؤٌ عَوَّدْتُ نَفْسِي	عَـلَى عِلاَّتِهــــا جَـرْيَ الجَوَادِ
مُحَافَظَةً عَلَــى حَسَبِي وَأَرْعَــى	مَسَــاعِيَ آلِ وَرْدٍ والــرُّقَــــادِ

ونجد هذا الملمح عند مُضمر بن خالد البكَائيّ، فزوجُه، أم مالك تعده الفقر؛ لأن الغنى مصاحب للبخل، وهو على كرمه وإنفاقه لن يكون في عداد الأغنياء، ومن خلال إنكار الشاعر قول زوجته يأتي رده عليها مبرراً ما هو عليه من كرم وَسَخاء، مفعماً بالحكمة والفلسفة الشخصية، فهو يخبرها أن الكريم عندما ينفق من ماله إنما يعطى حقوقاً لذويها من المحتاجين، بينما البخيل الذى يحرص على جمع المال سوف تأخذ مصائب الزمان من ماله كثيراً، ربما فاق ما ينفقه الكرام على المحتاجين.

ثم يأتى لها بمقابلة بين السائل والمسؤول البخيل الذى يرده عندما يأتى إليه، ويرى الشاعر أن السائل المحروم الذى منعه البخيل حقه لم يخب، بينما نال الخسران هذا الغنىُّ البخيل، يقول: (٣٧)

لاَتَعِــــدِينِي الفَقْرَ يا أُمَّ مَـــالِكٍ	فَإِنَّ الغِنَى لِلمُقْـــــتِـــرِين قَرِيبُ
ولِلْحقّ مِنْ مَالِ امْرِىءِ الصِّدْقِ نَوْبَةٌ	وللدّهْـــرِ مِنْ مَالِ اللّئِـيمِ نَصِـيبُ
وَمَا السَّائِلُ المحـرومُ يَرْجِعُ خَائِبــاً	وَلكِــــنْ بَخِيلُ الأغْنِيــاءِ يَخِـيبُ

أما عائذ بن نُمَحّة، فيفخر بكرمه وقت الشدة والجدب، فهو كثير البذل والعطاء، ينفق عن

(٣٦) حماسة أبي تمام (٢/٣٤٥)

(٣٧) الأشباه والنظائر (٢/٢٥٣)

طيب خاطر، بوجه بش تعلوه البسمة، وإذا كان الناس في ريب من هذا فليسألوا زوجته، فهي أقرب الشهود. يقول: (٣٨)

سلوها فَعِرْسُ المَرْءِ أدْنَى شُهُـودِهِ — إذَا هَبَّتْ النَكْبَـاءُ بالقَزَعِ السَحـمِ (٣٩)

أأبيضُ بَسَّـام إذَا طُلِـبَ القِـرَى — إذَا نَزَلَ الأضـيافُ أم بُرُمٌ فَدْمُ (٤٠)

لَقَـدْ علمَـتْ ألاَّ أكيـلَ حقيبتي — عَليها ولاَ تَخْشَى اطلاعيَ في العِكْمِ (٤١)

ولاَ أتَغَدَّى وَهـيَ غَـرْثَى ولاَ أرَى — خَوْفَ قِرَى الأضياف في عُنَّة البَهْمِ (٤٢)

وبعيداً عن الكرم نجد الأقرع بن معاذ القشيريّ يفخر بقوة صبره وتحمله الشدائد، عندما ينوب الخطب وتدلهم الأحداث، ويعطينا الشاعر فلسفته الشخصية؛ إذ لا يجزع من المصائب ولا يفرح للمسرات، لذلك فهو مقدام شجاع، لا يهاب الموت ولا يخشى الخطر، فإن بقي حياً ظل شامخاً يسقي عدوه نقيع السُّم، وإن كانت الأخرى، فهذه سنة الحياة وطبيعتها. يقول: (٤٣)

ألَمْ تَرَيْ أنَ دهراً قـد تَغَـيَّـربي — فلـم تَرَيْ فَرَحـاً مِنِّي ولا جَزَعَا

فإن هلكتُ ورَيبُ الدَّهـرِ مُتْلَفـةَ — فَلَمْ أكُنْ عاجزاً نِكْساً ولا وَرَعَا (٤٤)

---

(٣٨) التعليقات والنوادر الورقة (٣٥)

(٣٩) عرس الرجل: امرأته. اللسان مادة «عرس» (٩/١٣١)، والنكباء: كُلُّ ريح. اللسان مادة «نكب» (١٤/٢٧٥)، والقزع: السحاب المتفرق. اللسان مادة «قزع» (١١/١٥٢)، والسُّحَمُ والسُّحَام: السواد. اللسان مادة «سحم» (٦/١٩٨)

(٤٠) البُرُمُ: القوم السيئو الأخلاق. اللسان مادة «برم» (١/٣٩١)، والفَدْمُ من الناس: العيي عن الحجة والكلام. اللسان مادة «فدم» (١٠/٢٠٣)

(٤١) العِكْمُ: مفرد العُكُوم، وهي الأحمال التي فيها الأوعية من صنوف الأطعمة والمتاع. اللسان مادة «عكم» (٩/٣٤٤)

(٤٢) الغرثُ: الجوع، والأنثى: غرثى. اللسان مادة «غرث» (١٠/٤٠)، والعُنَّة: حظيرة الإبل والغنم. اللسان مادة «عنن» (٩/٤٤٠)، والبيت مختل الوزن.

(٤٣) مجالس ثعلب ص ٢٥٥

(٤٤) الورع، بالتحريك: الهيوب الجبان

وَإِنْ بقِيتُ فَجَــلْدٌ ذو مُواطَحــة أسقي العدوَّ نقيعَ السُّمَّ والسَّلْعَا (٤٥)

والشاعر يفتخر بحزمه وصلابته، فهو لا يتنازل عن حق، ولا يقيل الخصم عثرته أمام الأمير، حتى وإن مال الخصمُ عن هذه العثرة فهو دائماً على حق، هذا الحق يجعل وجهه منيراً بينما يتلوّن وجه خصمه من الحرج. يقول: (٤٦)

إنّي امرؤٌ لا أُقيلُ الخصمَ عَثْرتــهُ عِنْدَ الأميرِ إذا ما خَصْمُه ظَلَعَا (٤٧)

يُنِيــرُ وجْهِي إذَا جَدَّ الخِصَامُ بنا ووَجْهُ خَصِمِي تَرَاهُ الدَّهْرَ مُلْتَمِعَا (٤٨)

وقد أوجد الإسلام نمطاً جديدا للفخر الشخصي، ألا وهو الفخر بالقتال في سبيل الله، نرى ذلك فى فخــر جعــدة بن عتبــة الكــلابيّ، الذي تطلب منه زوجه أن لا يذهب إلى القتال خوفاً عليه، لكنه يقسم بعــدم طاعتها، ويصر على القتال فى جند خالد بن الوليــد. يقول:

نَقُولُ ابْنَةُ الَمــجْنُونِ هَلْ أَنْتَ قَاعــِدٌ وَلاَ وَأَبيــهَا حَلفــةً، لا أُطِيــعُهَا

وَمَنْ يُكْثِرُ التَّطْوَافَ فــي جُنْدِ خَالدٍ إلى الرُّومِ مَصْبُوباً عَلَيــهَا دروعُهَا

فَلاَ بُدَّ يَوْمــاً أَنْ تُحَدَّثَ عِرسُــهُ إذا حُدِّثَتْ عَنْهُ حَدِيثــاً يَروعُهَا

وهذه الشجاعة التى تجعله يصمم على القتال فى سبيل الله مصحوبة بعطف ورقة طبع، فهو حنون حتى على المطية التى يركبها، ثم يفخر ببعده عن الفحشاء لعفته ونقاء سريرته يقول:(٤٩)

---

(٤٥) المواطحة، من قولهم تواطح القوم: تداولوا الشر بينهم، والسلع، بالتحريك: سُم من السموم.

(٤٦) البيان والتبيين (١/١٧٩)

(٤٧) ظلعا: مال. اللسان مادة «ظلع» (٨/٢٥٧)، وأقيل: أصفح اللسان مادة «قيل» (١١/٣٧٥)

(٤٨) المُلْمَعُ: الشيء يتلون ألوانا شتى. اللسان مادة «لمع» (١٢/٣٢٩)

(٤٩) الوحشيات ص ١٦٤ ، ١٦٥

وَإنّي لأمْتَشُّ المَطِيـةَ نِقْيَهَــــا فــأَنْزِلُ عَنْهَا وَهْيَ بَادٍ ضُلُوعُهَـا (٥٠)

وَإِنِّي لَعــفٌّ عَنْ مَطَاعِمَ جَمـــةٍ إِذا زَيَّنَ الــفَحْشَاءَ لِــلنَّفْسِ جُوعُهَا

وعندمـا انتـقل الرسـول - صلى الله عليـه وسلم - إلى الرفـيق الأعلى، أصـبح الناس يتفاخرون بصحبتهم وسبقهم للإسلام، فالذين أسلموا قبل الفتح وجاهدوا لا يستوون بمن أسلموا بعد الفتح. (٥١) والذين بايعوا الرسول وصحبوه وجالسوه لا يستوون بمن أسلموا دون رؤيته، وكان ذلك مثار فخر للناس والشعراء، ولما انتهى جيل الصحابة - رضوان الله عليهم - أصبح التابعون يفخرون بآبائهم وأجدادهم الذين شهدوا الرسول وبايعوه وصحبوه، ومن هؤلاء محمد بن بشر بن معاوية من بني البكاء بن عامر بن ربيعة بن عامر صعصعة، الذي وفد جده معاوية بن ثور بن عبادة ومعه ابنه بشر على رسول الله، صلى الله عليه وسلم، وكان بشر غلاماً صغيراً، فأعطى النبي صلى الله عليه وسلم، معاوية أعنزاً، ومسح على رأس ولده بشر ودعا لهما بالخير، (٥٢) وفي ذلك فخر محمد بن بشر بقوله: (٥٣)

وَأَبي الذي مَسَحَ النبيُّ برأسِــهِ وَدَعَا لَهُ بالخَـيــرِ والبَــركَــاتِ

أعطاه أحــمــدُ إذ أتاهُ أعنـــزاً عــفــرا ثواجل لسن باللجـبـات

وإذا كان الإسلام قد أثر في ملمح الفخر الشخصي في النصوص السابقة، فإننا لا نجد تأثيره في قول الأقرع بن معاذ: (٥٤)

خُلِقْتُ من الأشــرافِ من آل عَامــرِ كَمَوقع أُمِّ الرَّأْسِ فــيــه المَسَامعُ

فَمَاطَمِعَ الأعْدَاءُ مِنِّي بعـــثــرةٍ وَلاَ دَنَّســتْنِي عِنْدَ ذَاكَ المَطَامعُ

(٥٠) أمتشُّ: أمسح. اللسان مادة «مشش» (١١٣/١٣)، والنقا والنقو عظم العضد، وقيل: كل عظم من قصب اليدين والرجلين اللسان مادة «نقا» (٢٧٣/١٤، ٢٧٤)

(٥١) وقد أوضح القرآن الكريم ذلك في قوله تعالى: «لا يستوى منكم من أنفق من قبل الفتح وقاتل أولئك أعظم درجة من الذين انفقوا من بعد وقاتلوا» الحديد آية (١٠)

(٥٢ ، ٥٣) الخبر والشعر في الإصابة (٤٣١/٣).

(٥٤) مجموعة المعاني ص ٨٧.

وإنِّي على جُودِي أُعيـنُ سَمَاحـتِي ... بِمَنْــــعٍ إذَا مَا قِيلَ: هَلْ أنْتَ مَانِعُ

فالشاعر يفخر بأنه من أشراف آل عامر بن سلمة الخير بن قشير، وأنه من قومه يقع موقع أم الرأس من الجسد، ثم يحمد خصال نفسه البعيدة عن الزلل والعثرات مما أعيا أعداءه، ولم يدنسه طمع، وأنه على حظ وافر من الجود والسماحة.



الفخر القبلي

كان ارتباط الفرد بالقبيلة في العصر الجاهلي إرتباطاً وثيقاً، يفوق كل القوميات في عصرنا الحاضر، وكانت تحكمه العادات والتقاليد القبلية «فكل قبيلة تؤمن بنسبهاوتعتز به، وبأنها تعود إلى أصل واحد، فهي من دم واحد ولحم واحد».(١)

وقد أوجد هذا الشعور القبلي الجارف واجبات علي الأفراد وحقوقاً علي القبيلة، فكان «أفراد القبيلة جميعاً يضعون أنفسهم في خدمتها وخدمة حقوقها، وعلي رأسها حق الأخذ بالثأر ممن سولت له نفسه من القبائل الأخري أن يعتدي علي أحد أبنائها، فكل فرد فيها يضحي لها بنفسه كما يضحي لها بماله، فهي حياته وكيانه، وهو مع اعتزازه بفرديته وشخصيته وحريته يعيش لها وداخل إطارها، مدفوعاً في ذلك بعصبية شديدة»(٢)

وهذه العصبية الجارفة بانت في تنام مستمر، وولَّدت الكثير من الآثام « فحب الفرد لقبيلته، وتفانيه في إخلاصه لها، والعمل علي رفع شأنها، وإعلاء كلمتها، وتعصبه لها وحدها، كل ذلك جعله يتجاهل غيرها، ولا يعترف بحق الحياة أو الملكية أو المتعة لأحد من سواها، كأنما لم يخلق في الوجود غيره وغير قبيلته».(٣)

ومن ثَمَّ أصبح على القبيلة أن تغذى هذه النزعات فى صدور أبنائها، فأعطتهم الحقوق التي تثرى هذا التعصب وتؤججه بين جوانحهم « فهي تنصرهم فى الملمات التي تنزل بهم ظالمين أو مظلومين، فحسب أحدهم أن يستغيث فإذا السيوف مشرَعة، وإذا الدماء تتصبب على أتفه الأسباب»(٤) فهى تجذبهم إليها جذباً، لتحقيق صالح القبيلة وأهدافها وتظل «متمسكة بكل فرد من أفرادها، تحافظ عليه، وترعاه، وتنتصف له، مادام يسير وفق قانونها وحسب نصائحها، ووفق رغبتها وإرادتها»(٥)، ومن هذا التلاحم القوى بين الفرد والقبيلة نشأ الفخر القبليّ وترعرع، وكانت البيئة العربية أرضاً خصبة لظهور هذا الفن، والعامريون لم يكونوا بمنأى عن هذه البيئة، فكثيراً ما فخر الشعراء العامريون بقبيلتهم التي تحميهم وقت المحن يقول لبيد:(٦)

---

(١) العصر الجاهلى للدكتور شوقى ضيف ص٥٧

(٢) العصر الجاهلى ص٦١.

(٣) فى تاريخ الأدب الجاهلى ص٧١

(٤) العصر الجاهلي ص٦١

(٥) في تاريخ الأدب الجاهلي ص٦٧.

(٦) ديوان لبيد – تحقيق د. إحسان عباس ص١٣٢

إِني امرؤٌ مَنَعَتْ أَرُومَةُ عَامرٍ ضَيْمي وقد جَنَفَتْ عليَّ خُصُومُ(٧)

جَهَدُوا العداوَةَ كلَّها فأَصدَّهَا عَنِّي مَنَاكِبُ، عِزُّها معلومُ(٨)

فلبيد يفخر بأنه من بني عامر الذين يمنعون وقوع الظلم به أياً كان مصدره، بل ويصدون خصومه صداً مهما بلغت قوتهم وطغى كيدهم.

والفخر القبلى - غالباً - يدور حول المعارك والقتال، ووصف قوة القبيلة ونصرها وضعف الخصوم وهوانهم، لأن الشاعر فى هذه الحالة يتحدث عن النصر الجماعى والمجد الجماعي، خاصة إذا كانت الوقعة من الوقعات المشهورة، نرى ذلك فى شعر خِداش بن زهير الذى كان جُلُّ شعره فخراً قبليًّاً مسجلاً انتصار بني عامر على أعدائهم في حرب الأفجرة، مبيِّناً قوتهم في الحرب ومنعتهم، فهم عندما يشتد لهيب المعارك يصبحون كالأسود والنمور وحشية وجسارة، يقول خداش:(٩)

وَإِنَّا لَمِنْ قَومٍ كِرامٍ أعزّةٍ إِذَا لَحقَتْ خَيْلٌ بفُرسَانِهَا تَجرِي

وَنحنُ إذا ما الخَيْلُ أدركَ ركضُهَا لَبسنا لَهَا جِلَد الأساوِدِ والنَّمْرِ

والعامريون من فرط شجاعتهم وقوتهم يدخلون حومة الوغي وأعينهم يتطاير منها الحنق والغضب، ويضربون خيل الأعداء المغيرة عليهم في صدورها لا يهابون خطراً، ولا يخشون عدوا . يقول خداش:(١٠)

إنِّى من النَّفَرِ المُحمّر أعْيُنهُمْ أهلِ السَّوَامِ وأهل الصَّخْر واللّوبِ(١١)

الطَّاعِنين نُحورَ الخَيْلِ مُقْبلةً بُكلِّ سَمْرَاءَ لَمْ تُعْلَبْ وَمعْلُوبِ (١٢)

---

(٧) الأرومة: الأصل، وضيمى: ظلمي، وجنفت: جارت

(٨) جهدوا : أى بلغ جهدهم فيها، أصدُّها : ردُّها، والمناكب: جماعات.

(٩) جمهرة أشعار العرب ص١٨٩

(١٠) العقد الفريد (٥/٢٥٩)

(١١) اللُّوبُ : واحدتها لوبة وهي الحَرَّة، وجمعها لابٌ ولوبٌ ولابات وهي الحرار. اللسان مادة «لوب»

(١٢) سمراء: قناة الرمح، ومعلوب: الرُمح، وعلب الرُمح: حزم مقبضه بعلباء البعير، والعلباء عصب العنق. اللسان مادة «علب».

وكانت أماكن الرعي الخصبة سبباً من أسباب القتال بين القبائل العربية، إذ يتسابق الكل كي يظفر بها، فهي عصب الحياة عندهم ووجودهم مرتبط بها

لذلك نجد سُفَيْح بن زائدة الكلابي يفخر بحمايتهم لروض «تبراك»(١٣)، يقول :(١٤)

وَنَحْنُ حَمَيْنَا روض تبْراكَ بالقَنَا   لِنَرْعَى بِهِ خَيْلاً عِتَاقاً وَجَاملا

وتعد كثرة الغنائم مفخرة كبري يتغنى بها الشعراء بعد كل وقعة من وقعاتهم، والسندري ابن يزيد يفخر بكثرة غنائم العامريين التي بلغت ألفا من النعم، تسير خلفهم إلى ديارهم وهي تسد ضوء الشمس كأنها ليل بهيم. يقول :(١٥)

نَسُوقُ ألفاً نعماً مزنما   كأنَّها الليلُ إذا ما أظلمَا

والخنجر الجعفري الكلابي يعطينا صورة للقوة المفرطة عندما يفخر بقوة العامريين ومنعتهم، وكثرتهم عدداً وعدة، هذه الكثرة تُميت الضغائن في صدور الأعداء رهباً وفزعاً. يقول :(١٦)

وَمَنْ يَرَنَا ونحنُ عَلَي قُنَيْعٍ   وَجُرْدَ الخَيْلِ والجُحَفَ المُدَارا (١٧)

تَمُتْ عَنَّا حَسِيفَتُهُ ويَكْره   قَدِيمَـاتِ الضَّغَائِنِ أَنْ تُثَـارَا (١٨)

والفخر بالنسب والأصول العريقة أمر فرضته الحياة القبلية الجاهلية، وهذا ما جعل لبيد ابن ربيعة يفخر أمام النعمان بن المنذر بانتمائه إلى جدته أم البنين التي أنجبت أبناء أربعة مشهورين. يقول لبيد :(١٩)

نحنُ بنـو أُمِّ البنـينَ الأربعـةْ (٢٠)

ونحـنُ خَيْـرُ عامـرِ بنِ صَعْصَعَهْ

---

(١٣) ، (١٤) تبراك : هي من بلاد بني عمرو بن كلاب . معجم البلدان « روض » (٨٧/٣).

(١٥) المؤتلف والمختلف ص١٣٦.

(١٦) معجم البلدان « قنيع » (٤١٠/٤).

(١٧) الجُحَف : التُّرَسَة، واحدتها جُحْفَة.

(١٨) حسيفته : ضغينته التي في صدره.

(١٩) ديوان لبيد ص٣٤١، ٣٤٢.

(٢٠) أم البنين : هي ابنة فارس الضحياء عمرو بن عامر بن ربيعة بن عامر بن صعصعة وأولادها هم : أبو براء عامر بن مالك ملاعب الأسنة، وطفيل بن مالك فارس قُرْزُل، وربيعة بن مالك – أبو لبيد – ومعاوية معود الحكماء، وسلمى نزال المضيق انظر المحبر ص٤٥٨.

المُطْعِمُـونَ الجَفْنَـةَ المُدَعْـدَعَـهْ (٢١)
والضَّاربونَ الهامَ تحت الخَيْضَعَهْ (٢٢)

وأبيات لبيد السابقة تعطينا شمولية الفخر، نسباً، وكرماً، وقتالاً.

ففي البيت الأول عندما يفخر بانتمائه لأم البنين، إنما يفخر بأخواله وهم بنو عمرو بن عامر فارس الضحياء، مجدهم معروف، وعزهم تالد.

وفي البيت الثاني يؤكد أن قومه بني مالك بن جعفر بن كلاب هم صفوة بني عامر وخيرهم، ولما كان العامريون من صفوة القبائل العربية في الجاهلية، فكأن لبيداً يريد أن يقول إنهم صفوة الصفوة.

وفي البيت الثالث يعطينا ملمحاً من الملامح التي جعلتهم يسودون ويصبحون في تلك المنزلة، فهم يطعمون الطعام، أي يمتازون بخصلة الكرم.

وفي البيت الأخير يعطينا ملمحاً آخر، وهو شدة البأس في القتال، عندما يتقابل الفرسان ويحمى وطيس المعارك.

وعندما وقعت المنافرة (٢٣) بين عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة، وقف السندري بن يزيد بن شريح بن الأحوص ينشد قصيدة منتصرا لعلقمة بن علاثة، فقيل من هذا ؟! فأخذ يفخر بنسبه جدوداً وأخوالاً يقول :(٢٤)

أنَـا لِمَـنْ أنْكَرَ صَوْتِـي السَّندريُّ
أنَا الفتي الجَعْدُ الطويلُ الجعفريُّ
من وَلَـدِ الأحْوَصِ أخْوَالـي غنـيُّ (٢٥)

---

(٢١) الجفنة : القصعة الكبيرة، والمدعدعة : المملوءة.
(٢٢) الخيضعة : أصوات وقع السيوف.
(٢٣) المنافرة : هي الاحتكام إلي الكهان في الخصومات والتكاثر بالآباء والأنساب والأحساب، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص٢١٤، وسميت المنافرة بهذا اسم لأنهم كانوا يقولون عند المنافرة : « أنا أعز نفراً » بلوغ الأرب للألوسي - شرح محمد بهجة الأثري (٢٨٨/١).
(٢٤) جمهرة النسب ص٣١٧.
(٢٥) يفخر الشعر هنا بأم جده الأحوص بن جعفر، وهي خبية بنت رياح بن ربيعة الغنوية. المحبر ص٤٥٨.

ونلاحظ من الأبيات السابقة أن الشاعر افتخر بنسبه لبني جعفر بن كلاب، وهو أمر يشترك فيه بنو مالك بن جعفر الطرف الآخر في المنافرة، وهنا خصص الشعر فخره في البيت الأخير بأنه من ولد الأحوص بن جعفر، وهذا ما لم يتوفر للطرف الآخر.

والفخر عند الأحوص بن جعفر بن كلاب يحمل كل معاني الفخر التي كان يصبو إليها العرب في الجاهلية، فقد بلغ العامريون منزلة عظيمة، وأصبحوا ممن يطلب جوارهم لعزهم ومنعتهم، وفي الوقت نفسه ظلوا بمنأى عن طلب الجوار وعن الأحلاف يقول الأحوص :(٢٦)

نُجِيرُ وَلا نُجَارُ وكُلُّ حَيٍّ لهم حِلْفٌ وَلَيْسَ لَنَا حَلِيفُ

وثم ملمح آخر في الفخر القبلي عند العامريين، ألا وهو الفخر بالبطون، لاسيما إذا خاض بطن من العامريين وقعة أو سجل نصراً.

نرى ذلك عند عياض بن كلثوم القشيري الذي يفخر بانتصار بني قشير علي بني شيبان في وقعة «قارة أهوى» واستطاع القشيريون في هذه الوقعة أن يخلصوا نساء بني جعدة بعدما وقعن سبايا في قبضة بني شيبان، وقتلوا سيدهم عمران بن مرة الشيباني. يقول عياض(٢٧)

وَعِمْـرَانُ بنُ مُـرَّةَ قَدْ تَرَكْنَـا نَجِيعَ دمٍ للحْيَتِه خِضَابَـا
سَقَيْنَاه بأَهْوَى كَأْسَ حَتْفٍ تَحَسَّاهَا مع العَلَقِ اللُّعَابَا (٢٨)

فهو هنا لا يفخر بصنيع العامريين لكنه يفخر بصنيع بني قشير، لأنهم أصحاب هذا اليوم دون سواهم.

أما عامر بن الكاهن بن عوف الكلابي، فقد وردت له قطعة من ستة أبيات، يفخر فيها على بني حَنْتَر بن وهب الكلابي (١٥) في يوم «السَّحَامة» الذي ضَنَّت علينا المصادر بخبره قال عامر بن الكاهن :(١٦)

---

(٢٦) الأشباه والنظائر (٢/٢٨٨).
(٢٧) النقائض ص٤٠٦، وأيام العرب ص٦١٩.
(٢٨) تَحَسَّاهَا : شربها، والعَلَقُ : ما يُتَبَلَّغُ به من عيش.
(١٥) الشاعر هو : عامر بن الكاهن بن عوف بن الصُّمُوت بن عبد الله بن كلاب وآل حنترهم : بنو حَنْتَر بن وهب الأصغر بن وبر ابن الأضبط بن كلاب. جمهرة النسب ص٣٣١.
(١٦) معجم البلدان « سحامة » (٣/١٩٤).

وَمَنْ يرَنَـا يـوْمَ السُّحَامَـةِ فَوْقَنَـــا عَجَاجَةُ أنْوِدٍ لَهُنَّ حوائـــرُ (١٧)

إذَا خَرجَتْ مِنْ مَحْضَرٍ سَدَّ فَرْجهَـا خفَـافُ مُنيَفَـاتٍ وَجَـذْعٌ بَهَـازِرُ (١٨)

دَعُوا الحَرْبَ لا تَشْجُو بِهَا آلَ حَنْثَر شَجَا الحَلْقِ، إنَّ الحَرْبَ فيها تَهَابُـر

ولا تُوعِدُونَـا بالغَوَارِ، فَإنَّنَـــا بَنُـو عَمِّنَا فيهـا حُمَـاةٌ مَغَـاوِرُ (١٩)

عَلَى كُلِّ جَرْدَاء السَّرَاة كَأنَّهَـــا عُقَابٌ، إذا مَا حَثَّهَا الحَرْبُ كَاسِـرُ (٢٠)

مُحَالِفَةٌ لِلْهَضْبِ صَقْعَاءُ لَفَّهَـــا بِطِخْفَـةَ يَوْمٌ ذُو أهَاضِيبِ مَاطِـرُ

فالشاعر هنا لا يفخر على قبيلة أخرى، لكنه يفخر على بني عمومته بقوة قومه وشدة بأسهم، وبأنهم أوقعوا بهم هزيمة منكرة يوم «السحامة»، والهزيمة ستحيق بهم في كل مرة يحاولون فيها حرب الشاعر وقومه.

ولعلنا نلحظ هنا أن القرابة لم تؤثر في معطيات الشعر ولم تحد من نبرة الفخر القبلي، فلو أننا لم نعلم أن بني حَنْثَر كلابيون عامريون مثل الشاعر، لعددنا هذه الأبيات فخراً قبليا على غير العامريين، إذ افتخر الشاعر بقبيلته، وقوتها على الحرب والقتال، وضعف الخصم أمامها عند التقاء الجيوش.

والفخر برجاحة العقل وحسن تدبير الأمور نجده واضحاً وجلياً في شعر النابغة الجعدي إذ يفخر برجاحة عقل عمرو بن عبد الله بن جعدة، الذي رفض فكرة الفرار يوم «جبلة» وكان صاحب فكرة التحصن في الشعب.(٢١) يقول النابغة :(٢٢)

وَنحنُ حَبَسْنَا الحَـيَّ عَبْسـاً وَعَامـراً لحسَّانَ وابنِ الجَوْنِ إذ قِيلَ أقْبِلا (٢٣)

وقـد صَعِـدَتْ وادي بِحَارٍ نِسَاؤهـم كإصْعَـادِ نسر لا يرومُـونَ مَنْـــزِلا

(١٧) السُّحَامة : مياه بني عمرو بن كلاب، والعَجَاجةُ : الغبار، وأنواد : القطيع من الإبل.
(١٨) خفاف : الجمال الضخمة المسنة، والمنيفات : الطويلة، والجذع : الصغير السن.
(١٩) الغوار : الفناء والهلاك.
(٢٠) جرداء السراة : الخيل والإبل قصيرة الشعر.
(٢١) انظر الحوار بين عمرو بن عبد الله بن جعدة والأحوص بن جعفر في الأغاني ط الدار (١١/١٣٥، ١٣٦).
(٢٢) الأغاني ط دار الكتب (١١/١٣٦).
(٢٣) حسان : هو حسان بن عمرو بن الجون الكندي، والمراد بابن الجون : شُرحبيل ابن أخضر بن الجون، والجون هو معاوية ابن آكل المُرار الكندي، وهما سيدا كندة، جمعوا جمعاً عظيماً من الفرسان وانضموا الى أسد وذبيان وتميم لمحاربة بني عامر وبني عبس. انظر : الأغاني ط دار الكتب (١١/١٣٣).

عَطَفْنَالَهُم عَطْفَ الضَّرُوسِ فَصَادَفُوا   من الهَضْبَةِ الحمــــــراءِ عِزّاً ومَعْقِلا

وثمة ملاحظة، وهي أن التفات النابغة الجعدي إلى الفخر برأي عمرو بن عبد الله بن جعدة، واعتباره رأياً لبني جعدة، وفضلاً يُسجل لهم، له ما يبرره، فقد قلت وقعات بني جعدة، وكانوا الفرع الضعيف الواهن في قبيلة بني عامر يعيشون تحت حماية الفروع الأخرى لاسيما سادة بني كلاب.

ولا بد لشاعر كبير مثل النابغة الجعدي أن ينقب عن شيء يفخر به بعيداً عن المعارك والقتال، وقد وجد ضالته في رأي عمرو بن عبد الله بن جعدة، الذي بسببه كان نصر العامريين وإنقاذهم من هلاك محقق.

الفخر القبلي في الإسلام

أوشكت العصبية القبلية أن تنتهي في عصر صدر الإسلام وخلافة الراشدين، لكنها استعرَتْ أبان حكم الأمويين، والشاعر عندما لا يجد في حاضره ما يفخر به، استعاد أمجاد قومه في الجاهلية، متغنيا بالأيام والحروب التي أحرزت فيها قبيلته شأناً، والحسين بن جابر المريحي القشيريّ أحد هؤلاء الشعراء الذين غاصوا في أعماق التاريخ الجاهلي يحيون منه الأيام والمآثر التي سُجلت لهم، فهو يفخر على بني شيبان بيوم «قارة أهوى» (٣٧) كما يفخر على بني سعد بن زيد مناة بن تميم بيوم «ذي يقن» (٣٨) يقول :(٣٩)

وَيَـوْمَ أَهْـوَى ذَبَحْنَا تَحْتَ رَايتِنَا   عِمْرانَ ذَبْحَ سَلِيطِ الشَّفْرةِ الحَمَـلا(٤٠)

يَا رُبَّ شَمْطَاءَ مِنْ سَعْدٍ تَعُدُّ لَهُـمْ   تَرْجُـو إِيَـابَ ابْنِهِمْ فِيهِم وَمَا قَفَلا (٤١)

لاقَـي بِأَيْدِي قُشَيْـرٍ يوم ذِي يَقَـنٍ   ضَرْباً فُجَاءً وَطَعْناً يُخْضِبُ الأَسَلا

ضَـرْبـاً فُجَـاءً بِأَيْدِينَـا يُشَيعُـهُ   طَعْنٌ كَوَلْغِ سِبَاعِ الهَضْبَةِ الوَشَلا

(٣٧) يوم قارة أهوى، كان في الجاهلية لقشير ونمير على بني شيبان أيام العرب في الجاهلية ص٦١٨.

(٣٨) يوم ذي يقن : هو يوم لبني قشير علي بني سعد بن زيد مناة بن تميم، ولم أجده في مصادري.

(٣٩) التعليقات والنوادر الورقتان (١٥٢، ١٥٣).

(٤٠) عمران : هو عمران بن مرة الشيباني. أيام العرب ص٦١٨، والسليط : الشديد.

(٤١) سعد : هم بنو سعد بن زيد مناة بن تميم. التعليقات والنوادر الورقة (١٥٢).

تَنْهَدُ سَعْدٌ وَتَرْجُو أَنْ نَخِفَّ لَهَـا ‏ ‏ ‏ ‏ وَلا تَـرَى خِفَّـةً مِنَّـا وَلا وَهَــلا

والشاعر في الأبيات السابقة يفتخر بقومه بني قشير خاصة، وهو الملمح نفسه الذي تواجد عند بعض شعراء الجاهلية في بني عامر إذ قَلَّ الفخر ببني عامر وكثر الفخر بالبطون المتفرعة منها.

بل كان الفخر القبلي يقع من بعض تلك البطون علي بعضها بالرغم من انتمائهم إلي بني عامر بن صعصعة ومن هؤلاء خليفة بن عاصم القشيري الذي يفخر بقتل بني قشير سعيداً النميري يقول :(٤٢)

وَزُرْنَـا سَعِيـداً لَمْ نَـزُرْ بِهَدِيَّـةٍ ‏ ‏ ‏ ‏ سِوَي مُخْلصَاتٍ ثَلَّمَتْهَا الوَقَائِعُ

تَرَكْنَا سَعِيداً لا يَرَى ضَوْءَ بَارِقٍ ‏ ‏ ‏ ‏ وَيَـا بُعْد مَنْ لا تَزْدهيهِ اللوامِعُ

بِمُعْتَـرَكٍ والطَّيـرُ يَعْكُفْنَ حَـوْلَـهُ ‏ ‏ ‏ ‏ عَوَائِدُه دعْمُ السِّبَاعِ الجَوَائِــعِ (٤٣)

فَلَمْ تُنْجِهِ مِنَّـا نُمَيْرُ بـنُ عَامِــرٍ ‏ ‏ ‏ ‏ وَلا شُرَّبٌ يَذْهَبْنَ والنَّقْعُ سَاطِعُ

فقد تركوا سعيداً النميريْ مقتولاً في الصحراء نهباً لطير السماء وسباع البرية، ولم يغن عنه النميرون من بأس القشيريين شيئاً.

والفخر بالقوة والمنعة أمر أعادته العصبية القبلية التي نمت وترعرعت في عصر بني أمية، فعبد الرحمن بن قشير يفخر بقوة القشيريين الذين حموا فلجا واللهابة، وأذاقوا الأعداء حياض الموت. يقول :(٤٤)

أَقَمْنَا بفلْجٍ واللهابةِ للعدَا ‏ ‏ ‏ ‏ بضربٍ كإحراقِ اليرَاعِ المسندِ

أما كلثوم بن عياض فإنه يفخر بقوة قومه وشدة حملهم على الأعداء، وهم مع ذلك يتحلون بالكرم وقت الجدب. يقول :(٤٥)

---

(٤٢) التعليقات والنوادر الورقة (٧٢).
(٤٣) دُعْمُ : سود الأفواه. التعليقات والنوادر الورقة (٧٢).
(٤٤) بلاد العرب ص٢٤٩.
(٤٥) حماسة ابن الشجري ص٤٥.

قَتَلْنَا نصفَهم يومَ التقَيْنَا ... وطُير نصفَهم فرِقٌ فَطَارُوا

وقد علمتْ مَعَدٌّ أن قومي ... لهم عدُّ المكارمِ والفخار

وَأَنا حين تُمسِي الشولُ حدباً ... مطاعيمُ إذا حب القتارُ

فإنَّ الخيلَ تعرفُنَا إذا مَا ... تَطَاير عن قَوائِمهَا الغبارُ

نقودها إلى الأعداء حتى ... نواقعهم وإن بعد المغار

والفخر ببني عامر أمر لا نعدمه في العصر الأموي، فنرى زفر بن الحارث الكلابي يفخر بقوة العامريين وانتصارهم علي بني تغلب ثأراً لما فعلوه بقبيلة قيس. يقول زفر :(٤٦)

وَلَمَّا لَقِينَا عُصبَةً تَغْلِبيَّةً ... يقودُونَ جُرْداً للمنيَّةِ ضُمَّرَا

سَقَيْنَاهُمُ كَأْساً سَقَوْنَا بمِثْلِهَا ... وَلَكنَّهُمْ كَانُوا على الموتِ أَصْبَرَا

وأظن أن فخر زفر بن الحارث لا يقف عند حدود بني عامر، ولكنه يمتد ليشمل قيسا كلها، لأن هذه الحرب كانت بين قيس كلها وتغلب، والعامريون يمثلون ركناً أساسيا وهاماً في قيس، ولعلنا لا يجانبنا الصواب إذا قلنا إن الفخر اختلف عند زفر بن الحارث عمن سبقوه، فهو لم يفتخر بقومه بني كلاب وإنما افتخر بالعامريين قاطبة أو بقيس كلها، وأعتقد أن موقعه كقائد فذٍّ للعامريين في الحروب التي حاضوها أبان الصراع بين الزبيريين والأمويين فرض عليه عمومية الفخر لحاجته إلى التفاف الجميع حوله.

ونخلص من هذا إلى : تنوع الفخر عند العامريين وأنه شمل جل الجوانب التي كان العربي يفخر بها في الجاهلية والإسلام سواء كان هذا الفخر شخصياً أو قبلياً.

أ - الفخر الشخصي.

كثر الفخر الشخصي الذي يتغنى بالبطولة الفردية وقيادة المعارك في شعر السادة الأشراف الفرسان، وكلهم من بني كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، مثل خالد بن جعفر،

---

(٤٦) الحماسة البصرية (١/٥٢).

وعامر بن الطفيل، وأبي براء عامر بن مالك ملاعب الأسنة. وقل هذا الملمح أو انتفى عند بقية البطون في بني عامر.

- أما الفخر الشخصي بالكرم وحميد الخصال فكان في بني كلاب وفي غيرها من البطون الأخرى.

- وأظن تفرد الكلابيين من بين العامريين بملمح الفروسية في الفخر الشخصي لعلو إحساسهم بالذات، بعدما التفت هوازن كلها في الجاهلية حول رجالات بني كلاب، وأصبح لبني كلاب شأن في نجد كلها.

- وفي العصر الإسلامي ظهرت أنماط جديدة للفخر لم تكن موجودة في الجاهلية، كالفخر بالقتال في جند المسلمين، وبحسن إسلام الآباء والأجداد، وبمن صحب منهم رسول الله صلى الله عليه وسلم.

٢- الفخر القبلي.

فخر العامريون كغيرهم من القبائل الأخرى بأيامهم وحروبهم التي انتصروا فيها، كما فخروا بحمايتهم لديارهم ومياههم ومراعيهم، وبطلب الغير لجوارهم، وأنهم بمنأى عن طلب جار أحد، لفرط قوتهم ومنعتهم.

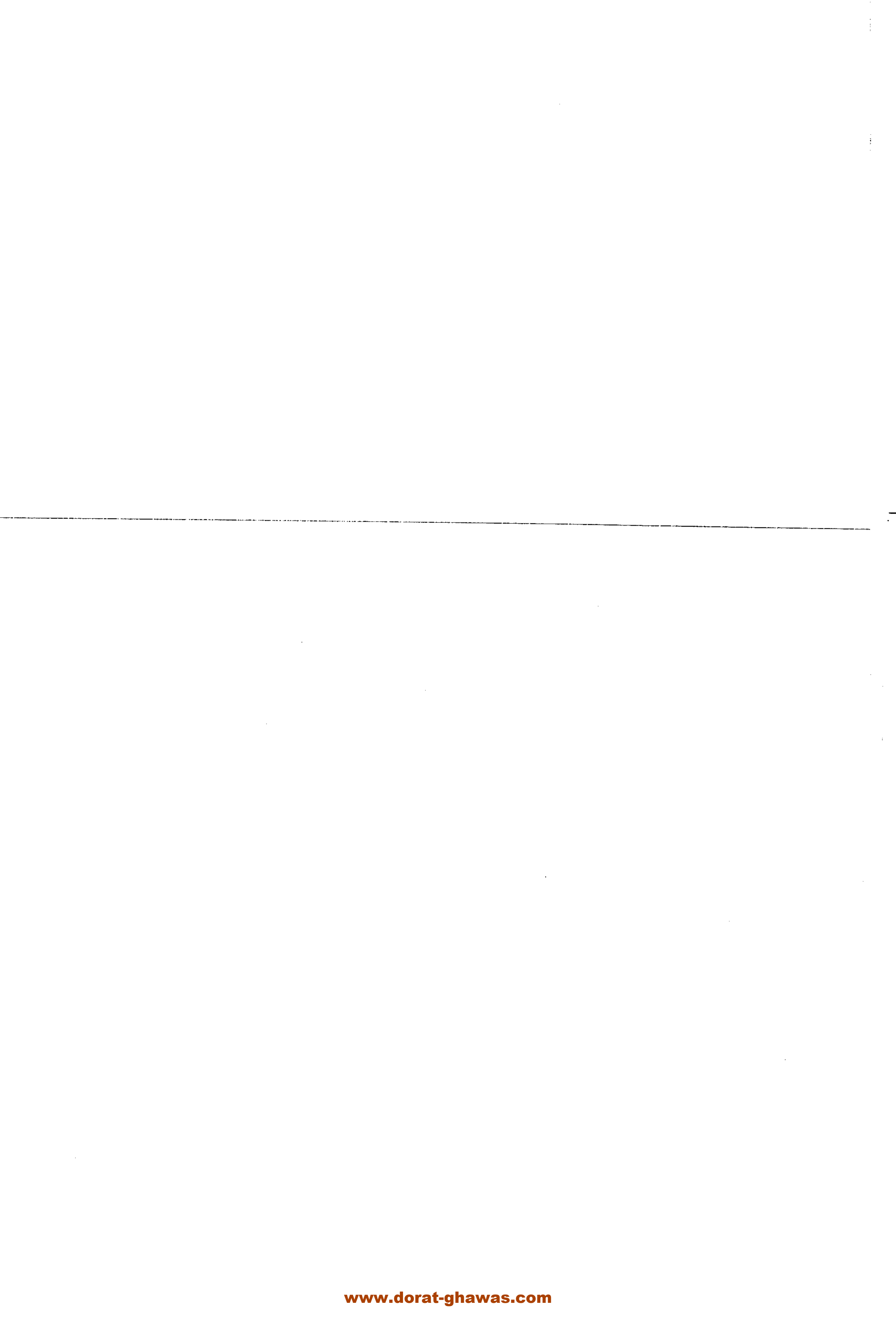
- أخذ الفخر القبلي ملمحاً آخر عندما يتقاتل حيّان من بني عامر، ويفخر أحدهما على الآخر بالبطن الذي ينتمي إليه.

- وفي العصر الإسلامي أصبح كل بطن من العامريين يمثل قبيلة بذاتها - كلاب، جعدة، قشير، عقيل، نمير، هلال، لذلك قل الفخر بالعامريين وأصبح الشعراء - في الغالب يفخرون بالقبائل التي ينتمون إليها المتفرعة من بني عامر بن صعصعة غير أن ذلك انتفى من شعر القادة المحاربين الذين يطمحون في التفاف الجميع حولهم مثل زفر بن الحارث الكلابي الذي تغنى بمجد عامر بل ومجد قيس كلها.

- بعض الشعراء غاص في تاريخ القبيلة الجاهلي ليتغنى ببطولة أجداده في الماضي، عندما ضن عليه الحاضر بأية بطولات لهم.

الفصل الخامس

شعـــر الرثـــــاء



يُعد الرثاء من الأغراض الشعرية الصادقة لأنه يُقال والقلوب محترقة حزناً وأسى، والنفوس تموج بالمرارة واللوعة على فقيد.

والرثاء في الشعر الجاهلي كان له الحضور المميز والواضح، فشاعرة مثل الخنساء «لم تعرف إلا بهذا اللون من الشعر».[1] حتى قال عنها النابغة الذبياني: «إن أخت بني سُليم لبكاءة».[2]

والرثاء في شعر العامريين أتى ثائرا متوقداً يحمل الغضب والثأر حينا، وفي أحيان أخرى أتى الرثاء باكيا حزينا يقتصر على تعديد مناقب المرثى وإظهار الحزن بفقده.

الرثاء الغاضب الثائر

كان مقتل خالد بن جعفر نكبة كبرى على العامريين بل على هوازن كلها فهو سيد هوازن، وكان أول من تلتف حوله هوازن كلها في الجاهلية[3] فهو يمثل مجد هوازن بلا منافس، وعندما قتله الحارث بن ظالم المري غدراً وهو نائم صاح عروة الرَّحَّال: «واجوار الملك»؛ لأنهم كانوا في جوار الأسود بن المنذر، فسمع الأسود الهتاف، وكانت عنده امرأة من بني عامر يُقَالُ لها المُتجرِّدة، فشقت جيبها وصرخت[4].

فخاطبها عبد الله بن جعدة بأبيات يرثي فيها خالداً[5]:

شَقَّت عَلَيْكَ العَامِرِيَّةُ جَيْبَهَا	أسفًا وما تَبْكِي عَلَيْكَ ضَلالا
يَا حَار، لو نَبَّهتَه لوجدتَهُ	لا طَائِشاً رَعِشاً وَلا مِعْزَالا
واغْرَوْرَقَتْ عَيْنَاي لما أُخْبِرَتْ	بالجَعفريّ وَأَسْبَلَتْ إِسْبَالا
فَلْنَقْتُلَنَّ بِخَالدٍ سَرَوَاتِكم	ولنجعلنْ للظالمين نَكَالا

(١) النقد الأدبي عند العرب ص٧٣.

(٢) الأغاني (١٥٦/٩).

(٣) المحبر ص٢٥٣.

(٤)، (٥) العقد الفريد (١٣٨/٥).

فعبد الله بن جعدة يرى أن فعِل العامرية هذا يستحقه خالد، ثم يخاطب القاتل ويعيره بأنه قتل خالد وهو نائم، ولو نبهه وتقابلا فارساً لفارس لكان النصر حليف القتيل؛ لأنه بطل يحسن الطعن وتسديد الضربات للخصم، لا تطيش له ضربة، ولا ترتعش له يد، ثم ينقلنا الشاعر إلي فجيعته الشخصية في القتيل ويوضح لنا في غير غموض دموعه المنهمرة حزناً وأسى، ولا ينسى الشاعر أن يهدد القاتل وقبيلته.

ورغم قلة الأبيات إلا أنها أوضحت بجلاء قيمة الفقيد وفروسيته ووقع قتله على قبيلته، وتهديد القاتل، وأعتقد أن في شعر العامريين الذي ضلَّ طريقه إلينا غير قصيدة لغير شاعر في رثاء خالد بن جعفر.

ونبرة الانتقام من القاتل كثيراً ما تصاحب شعر الرثاء، بل تكون في كثير من الأحيان مرتكزا لأبيات الرثاء.

نلمح ذلك في شعر أوس بن بحير بن عبد الله القشيرىّ، حين يرثى أباه الذى قتله قَعْنَبُ ابن الحارث يوم المروت،[6] يقول:[7]

لَعَمْرُكَ مَا أصَــابَ بَنُو رِيَــاحٍ ... بِمَا احْتَمَلُوا وَغَيْرُهُمُ السَّقِــيمُ[8]

بِقَتْلِـهِمُ امــــرأً قَدْ أَنْزَلَتْهُ ... بَنُو عَمْــرٍ وَأَوْهَطَــهُ الــكُلُومُ[9]

فَإِنْ كَانَتْ رِيَاحــاً فَاقْتُلُوهَا ... وَآلُ نُخَـيْلَةَ الــثَّأرُ الْمُنِيــمُ[10]

فالشاعر يعيب على بني رياح قتلهم أبيه وهو أعزل أسير بيد بني عَمْرٍو، ولم يُقَتل في حومة القتال، أو وهو صحيح البدن غير مُثخن بالجراح، ثم يستثير قومه لطلب الثأر الذي يشفى صدور الجميع.

---

(٦) النقائض ص٧٠.

(٧) النقائض ص٧٣.

(٨) بنو رياح: بطن من تميم، وهم بنو رياح بنو رياح بن يربوع بن حنظلة. الاشتقاق ص٥٢.

(٩) امرؤ: أبوه القتيل، وبنو عمر: هم بنو عمر بن تميم الذين أسروا أباه أولاً، وأوهطه: أضعفه، والكلوم: الجروح.

(١٠) الثأر المنيم: الذي ينام صاحبه ويهدأ إذا أدركه.

أما ابنة بَحير فترثى أباها بأبيات تدل على لوعتها ومرارتها، تقول:(١١)

نُهُوضــاً حِينَ تعــتــمــدُ الرزايَا ... ذَوِي الأَفْعَــالِ بالعِبْءِ الثَّقِــيلِ

فَمَا كَعْبٌ بِكَعْبٍ إِنْ أَقَامــــــَتْ ... وَلَــمْ تَثْأَرْ بِفَارِسِــهَا الــقَتِيــلِ(١٢)

وَذَحْلُهُمُ يُنَادِيهِم مُقِيــــمــــاً ... لَدَى الكَــدَّامِ طَــلاَّبُ الذُّحُولِ(١٣)

وإذا كانت النساء عادة أقدر من الرجال في فن الرثاء؛ لأنهن أكثر قدرة على البكاء والإبكاء وإظهار الأسى واللوعة، فإن ابنة بحير في رثائها نحت منحىً مغايراً لهذا، فهي لم تظهر لنا ضعفها وهوانها أمام هذا المُصاب، ولم تبد لنا أية صفة من صفات الفقيد وبطولاته الحربية، لكنها أظهرت لوعتها وأساها في ضرورة الطلب بالثأر لفارس كعب القتيل وكأنها فارس مغوار وليست امرأة شاعرة رقيقة المشاعر والوجدان.

وكذلك كانت الفارعة بنت معاوية عندما رثت قُدَامَةَ بن عبد الله القُشَيْري الذي قتلته ضَبَّةُ يوم النسار إذ اتى رثاؤها ثائراً تظهر فيه تشفيها من قومها الذين أضاعوه، ثم تذكر لنا صفاته البطولية ومناقبه القتالية. تقول الفارعة:(١٤)

شَفَى الــلَّــهُ نَفْسِي مِــنْ مَعْــشَرٍ ... أضَاعُوا قُدَامــــــــةَ يَوْمَ الــنِّسَارِ

أَضَاعُوا بِــــــه غَيْرَ رِعْدِيــدَةٍ ... كَرِيمَ الــصَّبَاحِ بَعِيــــــدَ المَزَارِ

يُنْبِي الــــفَوَارِسَ عَنْ رُمْحِــــهِ ... بِطَعْــنٍ كَأَفْــوَاهِ كَعْــبِ المَهَارِ

الرثاء الباكي الحزين

ونقصد به الذي يقف عند حدود الحزن والبكاء وذكر المناقب وذلك نراه في شعر ابنة أبي براء عامر بن مالك ملاعب الأسنة حين ترثي أباها، فهي ترى أن أباها قد أدرك كل المفاخر

---

(١١) أشعار النساء ص٩٢.

(١٢) كعب: هم بنو كعب بن ربيعة بن عامر صعصعة، وكعب تضمُّ قشيراً، وعقيلاً وجعدة.

(١٣) الذَّحْلُ: الثأر، وجمعه أذحالٌ وذحُولٌ، والكَدَّام، موضع قبل المروت.

(١٤)النقائض ص٣٨٨، وبلاغات النساء ص١٧٩.

الحميدة والخصال النبيلة، ولم يعد هناك أي شيء في حاجة إلى الإدراك بعد، فهو غيَّاث ذي البلية المُصاب، وهو عاصم لأهله وعشيرته في الزمن الجدب، وهو فارس الفوارس الذي يحمي حماه، ويدفع أمامه الكتيبة الضخمة من الأعداء.

تقول ابنة عامر:(١٥)

لَوْ كَانَ شَيءٌ مُدْرِكَ الفَـــــلاح

أَدْرَكَهُ مُلاعِــــبُ الـــرِّمَاحِ(١٦)

كَانَ غِيَاثَ المُرْمَلِ المُتَاحِ(١٧)

وَعِــصْمَةً في الزمنِ الكُلاحِ(١٨)

وَذَائدَ الكتــيـــبَــةِ الرَدَاحِ(١٩)

فهي جمعت في أبيها جُلَّ الخصال والمناقب التي قلما توجد مجتمعة في أحد، وإن كان أبو براء أحق بهذا وأكثر.

ويتضح ذلك بصورة أوضح عندما يكون الفارس المرثى من قبيلة أخرى فيخلو أولا من الغضب والثورة ويكون رثاءً حذراً – كما سنرى بعد قليل – وتعد المصاهرة بين القبائل العربية أهم أسباب هذا اللون من الرثاء، لاسيما إذا كانت شاعرة ترثي فارسًا قتيلاً أو ميتًا، فلا حرج على المرأة أن ترثى زوجها إذا كان من غير قبيلتها، ولا تجد في سبيل ذلك لومًا من أحد، وهذا ينطبق على ضُباعة بنت عامر من بني قشير، والتي تزوجت هشام بن المغيرة المخزومي، سيد قريش في الجاهلية: تقول ضُبَاعة حين مات:(٢٠)

(١٥) حماسة ابن الشجري ص٨٩.

(١٦) ملاعب الرماح: أي ملاعب الأسنة وهو لقب لُقب به عامر بن مالك.

(١٧) المُرْمَلُ المُتَاحُ: الرجل الذي يجري من هول بلية نزلت به.

(١٨) الزمن الكُلاحُ: السنة المجدبة.

(١٩) ذائد: دَفَّاع طارد للأعداء، والكتيبة الرداح: الضخمة الململمة الكثيرة الفرسان الثقيلة السير لكثرتها.

(٢٠) بلاغات النساء ص٢٤٦.

وَإِنَّكَ لَوْ وَأَلْــــتَ إِلـــى هِشَامٍ	أَمِنْتَ وَكُنْتَ فِي حَرَمٍ مُقِيـــمِ[21]
كَرِيمِ الخِــــيمِ خُفَّافٍ حَشَـــاهُ	ثِمَالٍ لِلْيَتِيـــمَةِ والـيَتِيـمِ [22]
رَبِيـــعِ النَّـــاسِ أَرْوَعَ هِـــبْرِزِيٍّ	أَبِيِّ الضـيْمِ لَيْسَ بذِي وُصُومِ[23]
أَصِيـلِ الـرأْي لَيْسَ بِحَـــيْدَرِيٍّ	وَلَا نَكـدِ الـعَطَاءِ وَلا ذَمِيـمِ[24]
وَلا خَذَّالَـــةٍ إِنْ كـــانَ كَوْنٌ	دَعِيـمٍ فـي الأمُورِ وَلا مُلِيـمِ[25]
وَلا مُتَنَزِّعٍ بـالـسُّوءِ فِيـــــهِم	وَلا قَـــذِعِ المَقَالِ وَلا غَشُومِ[26]
فَأَصْبَحَ ثَاوِيـاً بِـقَـــرَارِ رَمْسٍ	كَذَاكَ الـدَّهْرُ يَفْجَعُ بـالـكَرِيمِ[27]

فالشاعرة هنا وقفت على كل مناقب زوجها المتوفى، فهو يؤمن ضيفه، وكريم الطبع والسجية، وغيَّاث لليتامى ذكوراً وإناثاً، يأبى الضَّيم في كبرياء وشمم، جميل الوجه، ليس فظاً غليظاً، وهو في الحوادث والخطوب غير خَذَّال، ولا يرتكب من الذنوب ما يجعله يُلام من أحد، ولا يميل إلى السوء والفحشاء أبداً، وهو بعيد عن الظلم كل البعد.

وهذه الصفات الحميدة على كثرتها يبدو أنها كانت متوفرة في هشام بن المغيرة؛ لأنه كان شريفًا مذكوراً، وزعموا أن قريشاً كانت تؤرخ بموته، فتقول: «عام مات هشام».[28] ويكون دور ضُباعة هنا هو صياغة هذه الخصال في قالب شعري، وأتت الأبيات خالية من لواعج الحزن والأسى ومن الحسرة والمرارة مثل الرثاء الذي وقفنا عليه في الملمح الأول، وربما يكون

(٢١) وألت: لجأت، والوال: الملجأ.

(٢٢) الخِيمُ: الخلق والسَّجية، وخُفَّافُ حَشَاه: خفيف القلب مُتوقِّداً، والثِّمَالُ: الملجأ والغيَّاثُ والمطعم في الشدة.

(٢٣) هِبْرِزِيٌّ: جميل وسيم، والوَصْمُ: العيبُ في الحسب، والجمع وُصُوم.

(٢٤) الحيدرِيُّ: الغليظ.

(٢٥) الكون: الحدث، ولا مُلِيم: أي لا يأتي ذنبا يُلامُ عليه.

(٢٦) ولا مُتَنَزِّعٍ بالسوء: لا يميل إليه، وقَذِعٌ: فاحش، والغشوم: الظالم.

(٢٧) ثوى الرجل: قُبر، والترمس: القبر.

(٢٨) نسب قريش ص٣٠١.

ذلك بسبب درجة القرابة، فرثاء الأب أو الأخ أو الابن يختلف كلية عن رثاء الزوج.

وثمة ملحظ اخر في أبيات ضباعة السابقة وهو خلو هذه الأبيات من أهم صفة يعتد بها العرب ألا وهي الشجاعة في الحروب ورد الفرسان المغيرة، وهذه الصفة وقفنا عليها في الملمح الأول من الرثاء.

يمكن أن يُقال إن قريشاً كانت قليلة الحروب في الجاهلية كما صرَّح بذلك ابن سلام حين قال: «والذي قَلَّلَ شعرَ قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا».[٢٩] ولكن الثابت في جل المصادر أن هشام بن المغيرة وأخاه الوليد اشتركا في حرب الأفجرة التي دارت رحاها بين كنانة وهوازن، وسجلوا في تلك الحروب مآثر محمودة[٣٠] والذي نطمئن إليه هو أن الشاعرة ابتعدت عن ذكر صفات الشجاعة في الحروب لزوجها عن قصد ووعي بسبب العصبية القبلية، فإنها لو تناولت هذه الصفات الحربية في زوجها الذي حارب قومها بني عامر في حرب الأفجرة، فكأنها تثبت جبن الطرف المقابل له وهوانه وذلته وكل تلك الصفات التي تثبت بطريق معاكس لأعداء صاحب الرثاء؛ لأن البطل في المعركة لا تظهر بطولته إلا بوجود الأضعف منه ونتيجة هذا الضعف تظهر القوة والبأس، غير أن ضُباعة كانت واعية لما تقول وجنَّبت نفسها هذا الحرج.

وضباعة ليست وحدها في هذا الصنيع، فالشاعر الجاهلي عادة كان يتجنب – بذكائه الحاد – الوقوع فيما يضره ولو من بعيد، وهذا ما سلكه لبيد بن ربيعة العامري، حين تعرض لرثاء أخيه لأمه أربد بن قيس الذي مات كافراً، وكان في نيته قتل رسول الله صلى الله عليه وسلم، وبالرغم أن لبيداً كان مسلماً مؤمناً إلا أن قصائد الرثاء في أربد أتت «خالية من روح التدين؛ لأن التلميح إلى النواحي الدينية كان يضعف طبيعة الرثاء لشخص يقوم مجده على المآثر الجاهلية؛ ولذلك تحدث لبيد عن شخص أربد وعن تخرّقه في الكرم وشرب الخمر والميسر وسائر صور الفتوة».[٣١]

---

(٢٩) طبقات الشعراء ص٦٥، والنائرة: الهياج والحرب.

(٣٠) انظر الأغاني «٢٢/٦٠» وأيام العرب ص٥١٣.

(٣١) د.إحسان عباس شرح ديوان لبيد ص٢٧.

وكان زواج ضُباعة من هشام بن المغيرة سبباً في تقارب بني قشير وبني مخزوم، وربما نشأت علاقات وطيدة بين هشام بن المغيرة وبحير عبد الله القشيريّ؛ الذي رثاه أيضاً بقوله:(٣٢)

ذَرِيـــنــــي أَصْطَبِحْ يَا هِنْدُ إِنِّي ... رَأَيْتُ الـــدَّهْــــرَ نَقَّبَ عَنْ هِشَامِ

تَيَمَّمَهُ وَلَـــمْ يَطْلُبْ سِـــــوَاهُ ... وَنِعْـــمَ المـــرءُ مِنْ رَجُلٍ تِهَامِي

وَنَقَّبَ عَنْ أَبِيـكِ وَكَانَ خِرْقــــاً ... مِـــنْ الفِـــتْيَانِ شَـــرَّابَ المُدَامِ

وَكُنْتُ إِذَا أُلاقِيــــــهِ كَأَنِّـــي ... إِلـي حَرَمٍ وَفِي شَهْــــــرٍ حَرَامِ

فَوَدَّ بَنُو المُغِيــــــرةِ لـوفَدَوْهُ ... بِأَلْفِ مُقَـــاتِلٍ وَبِـأَلْفِ رَامِـــي

فَبَكِّيــــــهِ ضُبَاعَ وَلا تَمَـــلِّي ... هِشَامــــــاً إِنَّهُ غَيْثُ الأَنَامِ

والواضح من الأبيات أن بحيراً سلك مسلك ضُبَاعة تقريباً لكنه تحدث عن بطولة هشام، وحصر تلك البطولة في حدود بني المغيرة، فقد ذكر أن بني المغيرة ودوا لوفدوه بألف من رجالهم أو إبلهم الراعية، أو فدوه بألف مقاتل أو بألف رامٍ منهم، وهذا وإن دلَّ على شجاعة هشام وقوته وبأسه، فإنه يدل أيضاً على حصر تلك المآثر في هشام قياساً ببني مخزوم، وأنها لم تتعداهم إلى سواهم من القبائل الأخرى، فمن الممكن أن يكون الفارس في غير بني مخزوم مساوياً لألف منهم، فإطلاق البطولة وشيوعها أمر حرص كلٌّ من بحير وضُباعة على عدم البوح به.

وبنفس القدر من الحيطة والحذر في الرثاء كانت زينب بنت مالك عندما رثت يزيد بن عبد المدان بن الديان، سيد بني الحرث بن مالك، والسبب الذي جعل زينب ترثيه بعد موته يعود إلى كرم يزيد وفضله على بني جعفر، فقد أغار على بني عامر وأسر أبا براء عامر بن مالك وأخاه عبيدة، ثم أنعم عليها وأطلق سراحهما، قالت زينب:(٣٣)

بكيتُ يـزيدَ بـنَ عـــبـــد المدا ... ن حَــلَّتْ بــه الأَرْضُ أَثْقَـــالَهَا

---

(٣٢) الوحشيات ص٢٥٧، والمؤتلف والمختلف ص٥٩.

(٣٣) الأغاني ط دار الفكر (١٠/١٤٣).

شَرِيكُ المُلُوكِ ومن فضله … يفضلُ في المجدِ أفضالهَا

فَكَكْتَ أسارى بني جَعْفَرٍ … وكِنْدَةَ إِذْ تَلَتْ أقْوالَهَا

وبرغم تحفظ زينب في الرثاء إلا أنها وجدت مجابهة من العامريين؛ لأنها ترثى رجلاً غريباً عن بني عامر وليس لها بزوج أو قريب، إضافة إلى أنها تذكرهم بأمر لا ينبغى تذكُّره أبداً وهو وقوع ساداتهم في الأسر، لكن زينب رأت أن موقفها صحيح ولا تشويه شائبة، فقد جعلها يزيد في ستر وأمن بعدما أطلق سراح أخويها، تقول زينب:[٣٤]

ألا أَيُّهَا الزَّارِي عَلَيَّ بِأنَّنِي … نِزَارِيَّةٌ أَبْكِي كَرِيماً يَمَانِيَا [٣٥]

وَمَالِي لا أبْكِي يَزِيدَ وَرَدَّنِي … أَجُرُّ جَدِيداً مِدْرَعي وَرِدَائيَا [٣٦]

ولعلنا نلحظ أن زينب ركزت في رثائها على أخلاق يزيد بن عبد المدان الحميدة، وكرمه الفياض، وتجنبت ذكر صفات الفروسية والبطولة؛ لأن ذلك يذكر العامريين على الفور بهزيمتهم وضعفهم أمامه يوم أغار عليهم وأسر ساداتهم.

وفى العصر الإسلامى لم يتأثر كثيراً هذا الملمح في شعر العامريين بالإسلام، وظل في كثير من جوانبه بعيداً عن الروح الإسلامية التي غمرت شعراء هذا الملمح، فعادة كان الرثاء يأتي مُفعمًا بتلك الروح، وما ينتظره الشهداء من نعيم وجنان، فهم أحياء عند ربهم يرزقون.

ولا نلمح أثراً لذلك في الرثاء عند شعراء بني عامر، فهم يتغنون بمناقب المفقودين والشهداء، من قوة وبأس وكرم، حتى لكأننا أمام نصوص جاهلية الروح والمعنى والدلالة.

فهذه خزانة من بني خالد بن جعفر ترثى شهداء المسلمين في معركة الحيرة، وهي لا ترى في عبدة النار من الفرس إلا أنهم أعاجم، ولا تذكر شيئاً عن حسن الثواب والجزاء من الله

---

(٣٤) الأغاني ط دار الفكر (١٠/١٤٣).

(٣٥) الزَّاري: العاتب الساخط.

(٣٦) المِدْرَعَةُ: ضرب من الثياب تلبسه المرأة، والرداء ضرب اخر.

لشهداء المسلمين، واكتفت بالبكاء المتواصل على الشهداء. تقول:[٣٧]

أَيَا عَيْنُ جُودِي بالدموعِ السَّوَاجِـمِ ... فَقَدْ شَرَعَتْ فِينَا سيُوفُ الأَعَاجِمِ[٣٨]

حَزَناً عَلَى سَعْدٍ وَعَمْـرو وَمَـالكٍ ... وَسَعْدُ مُبِيدُ الجَيْشِ مثل الغمَائِمِ[٣٩]

هُمُ فِتْيَةٌ غُـرُّ الوجُوهِ أعـزَّةٌ ... لُيُـوثٌ لَدَى الهَيْجَاءِ شُعْثُ الجَمَاجِمِ

ولم يتغير هذا الملمح عند لبانة بنت الحارث الهلالية أم خالد بن الوليد، فبالرغم من أنها ترثي قائداً مغواراً وسيفاً سلّه اللهُ على الكافرين، فإنها لم تذكر لنا لفظاً واحداً يدل على ورعه وتقواه، وجهاده في سبيل الله، غزوة تلو غزوة، حتى غدا سيفاً أعز الله به الإسلام والمسلمين.

واكتفت لبانة بنت الحارث بما كان يُكْتفى به في الجاهلية من ذكر الشجاعة والكرم وتلك الخصال. تقول لبانة:[٤٠]

أَنْتَ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ أَلْفٍ من القـو ... مِ إِذَا مَا كَبتْ وجُـوه الرِّجَـالِ

أَشـجَـاعٌ فَأَنْتَ أَشْجَعُ مـن ... ضـمـر جـهم أَبِي أَشْبَالِ

أَجَـوَادٌ فَأَنْتَ أَجْوَدُ مِـنْ سيـ ... لٍ أَتَى بتسـفل في الجبـالِ

وما لمحناه في شعر لبانة هو نفسه ما نلمحه في شعر زُرارة بن جزء الكلابي في رثاء ابنه عبد العزيز. يقول:[٤١]

أَلا إِذَا مَاتَ عَـبْـدُ العـزيزِ ... تَصلَّى الحـروبَ وَسَدَّ الثـغـوراَ

وَسَادَ هُنَاكَ بَنِـي عَـامِرٍ ... غُلامـاً وَقَضَى عَلَيْهَا الأمُوراَ

---

(٣٧) الدر المنثور ص١٨٣.

(٣٨) السواجم: التي تسيل بلا انقطاع. اللسان مادة «سجم» (١٨٣/٦).

(٣٩) سعد: هو سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه، وعمرو: هو عمرو بن معد يكرب ومالك لم أعثر له على ترجمة في مصادري، وعمرو ومالك من قادة الجيش في معركة الحيرة. انظر: تاريخ الطبري (٥١٤/٣).

(٤٠) الإصابة (٢٩٨/٤، ٢٩٩).

فَكُلُّ فَتىً شَـــــارِبُ كَأْسَـــــهُ ... فَـــإمَّا صَغِيـــراً وَإمَّا كَبِيـــراً

فزرارة لا يرى في ابنه الشهيد إلا بطل حرب مغوار، وأنه ساد بني عامر غلاماً لم يبلغ مبلغ الرجال، ثم يأتي لنا بحكمة حتمية الموت ولا أعتقد أنها تأثر بالإسلام، فقد قال هذا في الجاهلية غير شاعر.[(٤٢)]

أما أم البراء بنت صفوان الهلالية التي رثت أمير المؤمنين عليٍّ بن أبي طالب – رضى الله عنه – فقد جاء رثاؤها يحمل بعض المناقب الإسلامية التي كان يتحلى بها علي بن أبي طالب، فهو الإمام بل الإمام العادل، وأنه خير الخلائق، غير أنها لم تذكر لنا شيئاً عن نسبه وقربه من النبي صلى الله عليه وسلم. تقول:[(٤٣)]

يَا لِلرجَـالِ لِعظمِ هَوْلِ مُصِيـبَـةٍ ... فَدَحَتْ فَلَيْسَ مُصَـابُهَا بِالهَازِلِ

الشَّمسُ كَاسِفَةٌ لِفَـقـدِ إمَـامِـنَا ... خَيْرِ الخَـلائقِ والإمَـامِ العَـادلِ

يَا خَيْرَ مَنْ ركبَ المطيَّ ومَنْ مَشَـى ... فَوْقَ التّرابِ لِمحـتـفٍ أو نَاعلِ

حَاشَا النبي لقـد هَدَدْتَ قـواعَـنَـا ... فَـالحقُ أصبحَ خَاضعـاً للبَـاطلِ

أما زينب بنت الطثرية فقد اكتفت بذكر المناقب التي درج عليها الشعراء في الجاهلية. بالرغم من أنها في زمن متأخر في الدولة الأموية[(٤٤)]، فهي حين ترثي أخاها يزيد ترى فيه فتى مثاليا من النجدة والشجاعة والكرم، له مضاء السيف، غير مترهل اللحم تقول:[(٤٥)]

---

(٤١) الإصابة (١/٥٧٧).

(٤٢) ورد شعر قريب في المعنى من هذا عند كثير من شعراء الجاهلية، منهم علي سبيل المثال طرفة بن العبد في قوله:

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى ... لكا لطول المرخى وثنياه باليد.

(٤٣) بلاغات النساء ص١١١.

(٤٤) القصيدة قيلت في أخيها يزيد الذي قتل في يوم الفلج عام ١٢٦هـ على أرجح الأقوال انظر: الأغاني (٨/١٥٦).

(٤٥) الأمالي (٢/٨٣).

فَتًى قُدَّ قَدَّ السَّيْفِ لا مُتَضَائِلٌ   وَلا رَهِلٌ لَبَّاتُهُ وَبَآدِلُهْ (٤٦)

وهو كريم الخلق محافظ على أواصر الرحم والعشيرة. تقول: (٤٧)

فَتًى لَيْس لابْنِ العمِّ كالذِّئْبِ إِنْ رَأَى   بِصَاحِبِهِ يوماً دَماً فَهْوَ آكِلُهْ

وهو يشتد على الحي حين ينزل الأضياف به حتى تتهيأ القدور بالطعام المُعد لهم، ويقدم الطعام، ونفسه متعففة مسرورة وحين يقصد القومُ بيته، فهو يعمد إلى خير ماله ويقدمه لهم حتى أنك ترى جازريه في عمل دائم، يجران أفضل النوق لديه وتراه دائماً في اشتغال لاستقبال تلك النياق. تقول:(٤٨)

إِذَا نَزَلَ الأَضْيَافُ كَانَ عَذَوَّراً   عَلَى الحَيِّ حَتَّى تُسْتَقَلَّ مَرَاجِلُهْ(٤٩)

إِذَا القَومُ أَمُّوا بَيْتَهُ فَهْوَ عَامِدٌ   لأَحْسَنَ مَاظَنُّوا بِهِ فَهْوَ فَاعِلُهْ

تَرَى جَازِرَيْهِ يُرْعَدَان، وَنَارُه   عَلَيْهَا عَذَامِيلُ الهَشِيمِ وَصَامِلُهْ(٥٠)

يَجُرَّان ثِنْيًا خَيْرُهَا عَظْمُ جَارةٍ   بَصِيراً بِهَا لم تَعْدُ عَنْهَا مَشَاغِلُهْ

أما أم خالد النميرية حين رثت ابنها خالداً، فإنها عبرت عن الحزن الذي يعتريها والمصاب الجلل الذي أصابها بموت ابنها غريباً تقول:(٥١)

إِذَا مَا أَتَتْنَا الرِّيحُ من نحو أرضه   أَتَتْنَا بريات نصاب هبوبُهَا

أَتَتْنَا بمسكٍ خَالط المسك عنبرٌ   وريحُ خُزَامى باكرتها جنوبُهَا

---

(٤٦) قُدَّ قد السيف: أي أنه في مضائه ونفاذه كالسيف. اللسان مادة «قدد» (٥٢/١١).، واللَّبةُ: وسط الصدر والمَنحر. اللسان مادة «لبب» (٢١٨/١٢)، وبآدله: جمع بأدلة، وهي ما بين العنق إلى الترقوة. اللسان مادة «بأدل» (٣٠١/١).

(٤٧)، (٤٨) الأمالي (٨٣/٢).

(٤٩) العذور: الشديد النفس. اللسان مادة «عذر» (١٠٩/٩).

(٥٠) عَذَاميلُ: جمع عُذْمُل. والعُذْمُلُ: الشيء القديم، وخص بعضهم به الشَجر القديم. «اللسان مادة عذمل» (٨٩/٩)، والصامل: اليابس، والمعنى: على النار حطب يابس: انظر: اللسان مادة «صمل» (٤٠٩/٧).

(٥١) الدر المنثور ص ٥٧.

أحنُّ لذكــــــراه مــا ذكـــــرتُه ... وتَنهلّ عــبــرات تفــيضُ غــروبُهَا

حنينَ أســـيـــرٍ نازحٍ شَدَّ قَيْدَه ... وإعـــوالُ نَفْسٍ غَابَ عَنْهَا حَبِيـــبُهَا

وإذا كانت الأبيات السابقة خلت من الروح الإسلامية، فإن الشاعرة نفسها وصفت ابنها بأنه لا يساويه فارغ من التقوى وبطين من الخمر، أى أنه يتحلى بالتقوى ومجانبة الخمر، وهذا البيت ربما يكون الوحيد الذى تأثر بالروح الإسلام تقول:[٥٢]

وكَيْفَ يساوى خالداً أَوْيَنَـــاله ... خميصٌ من التقوى بَطِينٌ من الخمرِ

رثاء العشاق

وفى شعر العامريين - الذي جمع وحقق من قبل - لاحظنا أن الرثاء أخذ ملمحاً اخر، لاسيما إذا كانت شاعرة ترثى حبيبها، وهذا الملمح يقرب من النسيب والتغزل، وتعدد الشاعرة فيه فضائل الرجل وصفاته التى عشقته من أجلها، وربما يعود ذلك إلى «أن المرأة العربية كثيراً ما تكتم شعور الحب، فإذا مات من تحب رثته الرثاء نوع من النسيب تلم فيه بالفضائل التي كانت تعشقها في الرجل، أو تعشق الرجل من أجلها»[٥٣]، ونلمح هذا النمط عند ليلى الأخيلية في رثائها لتوبة بن الحمير، تقول ليلى:[٥٤]

مَعَاذ إلهي كَـــانَ واللّه ســـيْداً ... جـــواداً على العـــلاتِ جَمّاً نوافلُهْ

أغرَّ خَفَاجــيـــاً يرى البُخْلَ سُبَّةً ... تَحــلّبُ كَفّاهُ النـــدَى وَأنـــاملُهْ

عَفـيـفـاً بعـيـدَ الهمِّ صلْبًا قَنَاتُهُ ... جـمـيـــلاً مُحَيّاهُ قليـــلاً غَوَائلُهْ

أَتتْهُ المَنَايَا حـــين تَمَّ تمَــامُهَ ... وأقـــصـــرَ عنه كلُّ قِرْنٍ يُطَاوِلُهْ

وَكَان كَلَيْثِ الغـــابِ يَحْمِي عَرِينَهُ ... وتـرضَـــى بِـــه أشْبَـالُه وَحَلاَئِلُهْ

---

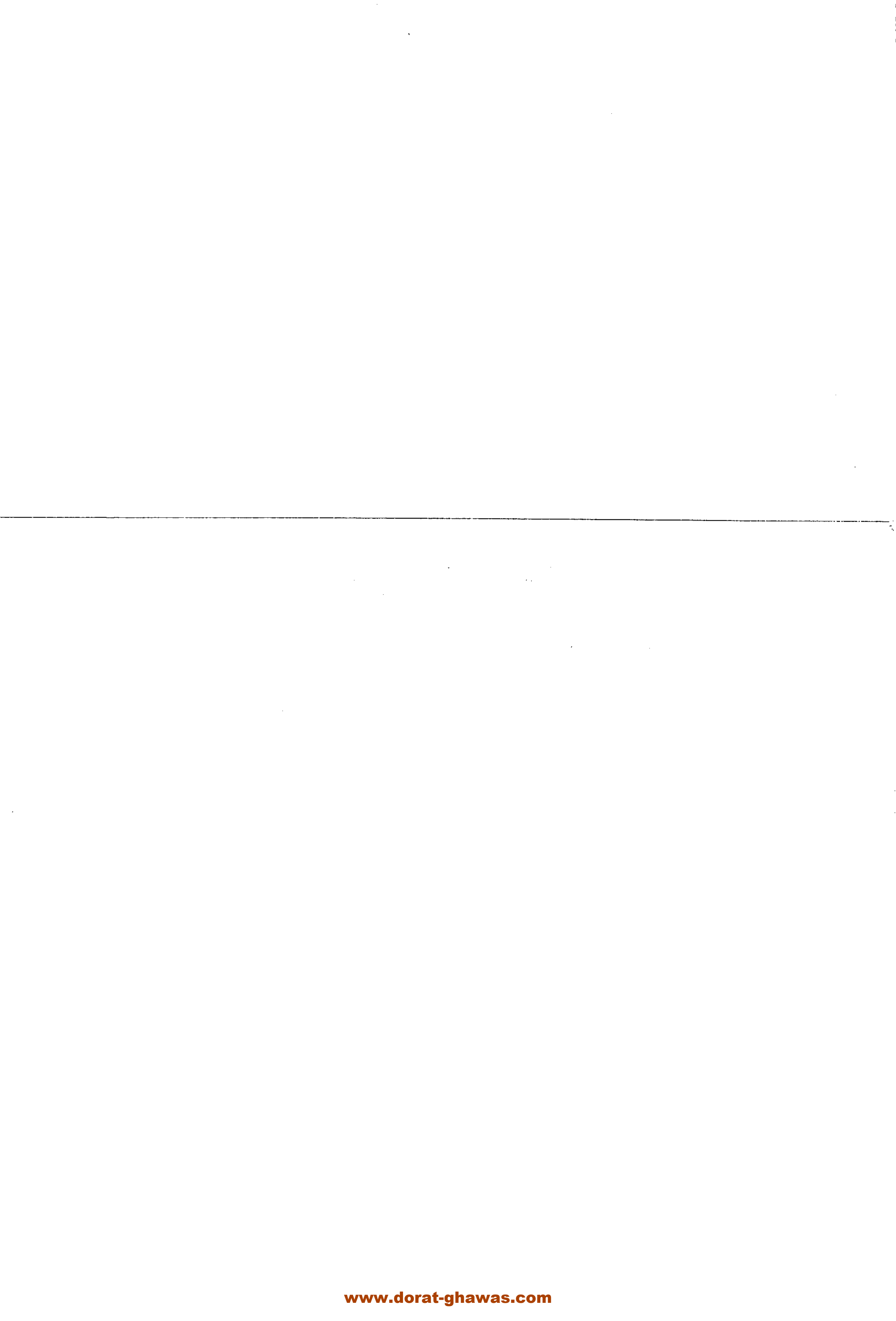
(٥٢) الدر المنثور ص٥٧.

(٥٣) أحمد الشايب، الأسلوب ص٨٣، ٨٤.

(٥٤) ديوان ليلى الأخيلية ص ٩٧، ٩٨، والأغانى ط دار الكتب (١١/٢٣٧، ٢٣٨).

الفصل السادس

شعر الهجاء



غَضُوبٌ حَلِيمٌ حِينَ يُطْلَبُ حِلْمُه وَسُمٌّ زُعَافٌ لاتُصَابُ مَقَاتِلُهْ

فليلى فى هذه الأبيات، وفي غيرها[٥٥]، تذكر خصال توبة التى أحبتها فيه، فهو سيد جواد كثير النفع جميل الوجه، كفَّاه مبسوطتان كل البسط، يكرم ضيفه جُلّ الكرم، وهو لا يطاوله أحد فى هذه الصفات، كما أنه كالأسد شجاعة يحمي عرينه من المخاطر، تهنأ به أشبالُه وحلائله، وتوبة حليم في موقف الحلم، شديد في موقف البأس، وكل هذه الخصال رأتها ليلى في توبة بعين الحبيبة وأحستها وشعرت بها إحساس وشعور الأحبّة أيضاً، فهي تراه جمالاً محضاً حتى ولو كان فاجراً، تقول ليلى:[٥٦]

فنِعْمَ الفَتِى إنْ كَانَ تَوْبةُ فَاجِراً وفوقَ الفَتَى إنْ كَانَ لَيْسَ بفَاجِرِ

فهذه رؤية المحب، الذى يتوجع من فقد الحبيب الذي طالما يحلُم به يقظة ومناماً.

ونخلص من ذلك إلى:-

١- تنوع الرثاء عن العامريين في الجاهلية والإسلام، فرثوا فرسانهم وأبطالهم الذين غيبتهم الحروب والأيام، كما رثوا بعض فرسان القبائل الأخرى. وتميز شعر الرثاء بذكر كل المناقب الحميدة التى كان يحرص العربى على أن يتحلى بها، وأتى الرثاء مصحوباً باللوعة والأسى والحزن والألم، كما أتى غاضباً يحمل طلب الثأر للقتيل، وتحول عند ليلى الأخيلية في العصر الأموي إلى نوع من الرثاء الممزوج بوجد الحبيبة والامها، فكان أقرب إلى النسيب والتغني بالمحبوب.

وقد لاحظنا أن الرثاء عندما يتوجه به الشعراء لأبطال من غير بني عامر كانوا يتجنبون ذكر أي صفات تدل على الشجاعة والقوة والبأس لمن يرثونهم، حتى ولو كان المرثى صهراً للعامريين، وزوجته هي التي ترثيه، واكتفى الشعراء بذكر صفات الكرم والأخلاق الحميدة والمروءة.

---

(٥٥) كل شعر ليلى الأخيلية الذي قالته فى توبة على هذه الوتيرة، انظر: ديوانها والأغاني (٢٠٤/١١) وما بعدها.

(٥٦) الأغانى ط دار الكتب (٢٤٣/١١).

٢- لم يتأثر الرثاء في العصر الإسلامي كثيراً بالإسلام، ولم تظهر الروح الاسلامية عند شعراء هذا النمط من بني عامر، فلم يذكروا الجنة والنعيم للشهداء، وجاء رثاؤهم - غالباً - امتداداً طبيعياً لرثائهم في العصر الجاهلي واعتقد أن ذلك يعود في مجمله إلى ضعف الروح الدينية عند العامريين، فهم آخر من أسلم وأول من ارتد، إضافة إلى أنهم من الأعراب البادين الذين وصفهم القرآن غير مرة بأنهم لم يؤمنوا بعد وبأنهم أشد كفراً ونفاقاً.[٥٧]

(٥٧) قال الله تعالى في ذلك: «قالت الأعراب آمنا قُل لم تؤمنوا ولكن قولوا أسلمنا» الحجرات آية (١٤)؛ وقال تعالى: «الأعراب أشد كفراً ونفاقاً، ومن الأعراب من يتخذ ما ينفق مغرماً ويتربص بكم الدوائر، عليهم دائرة السوء والله سميع عليم» التوبة آية (٩٧).

كانت الحياة القبلية – بحروبها المستمرة – أرضًا خصبة لفن الهجاء، فكان الشاعر يعمد إلى خصومه أو خصوم قبيلته ويجردهم من الصفات النبيلة التي كان يعتز بها العرب دائما، كالبطولة والثبات في القتال والكرم وحسن الخلق، ويثبت لهم الصفات المذمومة التي كان يتحاشاها العربي قدر الإمكان كالجُبن والفرار من القتال والبخل «ومن هنا نجد أن الهجاء يدور في غالب الأحيان على ما يناقض مُثُلَهم التي عاشوها»(١).

وكان أغلب الفرسان في العصر الجاهلي يبتعدون عن الهجاء الذي يحوي سباباً وأفحاشاً وأقذاعاً، وإنما «كان سلباً للخلق الرفيع»(٢).

والهجاء عند العامريين يحوي ملمحين : الأول هجاء غير العامريين والثاني هجاء العامريين بعضهم بعضًا .

الملمح الأول : هجاء غير العامريين

ورد هذا الملمح في شعر العامريين قليلا، وحرصوا كل الحرص على أن يكون هجاؤهم لغيرهم هجاء الفرسان الذي لايخرج عن معاني اللوم والعتاب ووصم العدو بصفات النقص التي تتنافى مع القيم العربية.

فإذا نظرنا إلى شُريح بن الأحوص وهو يهجو لقيط بن زُرَارة الذي رفض أن يفتدي أخاه بمائة من الإبل، وظل في أسره حتى مات لوجدناه مثالاً لذلك، يقول شُريح (٣) :

لَقِيطُ وأنتَ امرؤٌ مَاجِدٌ ... ولكنّ حِلْمَكَ لاَ يَهْتَدِي

ولَمّا أمِنْتَ وَسَاغَ الشّرا ... بُ واحْتَلّ بيتُكَ في ثَهْمَدِ

رَفَعْتَ بِرِجْلَيْكَ فَوْقَ الفِرَا ... شِ تُهْدِي القَصَائِدَ في مَعْبَدِ

وَأَسْلَمْتَهُ عند جِدِّ القِتَالِ ... وَتَبْخَلُ بالمالِ أَنْ تَفْتَدِي

(١) د. نوري القيسي، شعر الفروسية ص ٢٥٥ .

(٢) د. نوري القيسي، شعر الفروسية ص ٢٦٠ .

(٣) الأغاني (١١/١٢٨ ، ١٢٩)

فشُرَيح يعترف بمجد لقيط، لكنه نفى عنه الحلم والمروءة ووصمه بالجبن في القتال، وبالبخل الشديد الذي يجعله يمتنع عن فداء أخيه معبد بن زُرارة .

وإن كان شُرَيح قد بنى هجاءه على المعايرة بالصفات الذميمة فإن أبا براء عامر بن مالك مُلاعب الأسنة عندما يهجوه حاجب بن زُرارة، بعد وقعة «رحرحان»، يرد عليه بعتاب رقيق بعيد عن المعايرة والسباب وفاحش القول، ويعترف بمكانة حاجب المرموقة بين أهله بني تميم، بل يعترف أيضًا بفروسيته عند البأس يقول أبو براء(٤) :

أَلِكْنِي إلى المرءَ الزُّرَارِيِّ حَاجِبٍ رئيسَ تَمِيمٍ في الخطُوبِ الأوائِلِ(٥)

وَفَارِسهَا فِي كُلِّ يومِ كريهةٍ وَخَيْرِ تَمِيمٍ بين حَافٍ وَنَاعِلِ

لَعَمْرِي لقد دافعتُ عن حَيٍّ مَالكٍ شَآبِيبَ مِن حَرْبٍ تَلَقَّحُ حَائِلِ(٦)

وإذا كان أبو براء وشريح تجنبا الهجاء العنيف فإن الأمر ليس كذلك عند خِداش بن زهير، الذي هجا عبدالله بن جدعان التيميّ، وهو من سادة قريش، هجاءً عنيفاً، خرج فيه عن حدود اللوم والعتاب يقول خداش(٧) :

وَأُنبِئْتُ ذَا الضرعِ ابن جُدْعانَ سَبَّنِي وَإنِّي بذِي الضَّرْعِ ابن جُدْعَانَ عَالِمُ(٨)

أَغَرَّكَ أَنْ كَانَتْ لِبَطْنِكَ عُكْنَةٌ وَأَنَّكَ مَكْفِيٌّ بِمَكَّةَ طَاعِمُ(٩)

وَتَرْضَى بِأَنْ يُهْدَى لَكَ العَفْلُ مُصلَحاً وَتَحْنَقُ أَنْ تُجْنَى عَلَيْكَ العَظَائِمُ(١٠)

---

(٤) الأغاني (١٠١/١١) ، وانظر أبيات حاجب التى وجهها إلى أبي براء فى الأغاني (١٠٠/١١) .

(٥) ألكني : كن رسولي

(٦) حيّ مالك : أي حي الشاعر، وهم بنو مالك بن جعفر بن كلاب، وشآبيب : جمع شؤبوب، وشؤبوب كل شيء حدّه والدفعة منه، وتلقحت الناقة : أي شالت بذنبها لتري أنها لاقح وليست كذلك ، وحائل : غير حامل .

(٧) الشعر والشعراء ص ٦٥٠ .

(٨) الضَّرْعُ : الجبان الضعيف المُتهالك .

(٩) العُكْنَةُ : الأطواء في البطن من السِّمَن .

(١٠) العَفْلُ : شحم خصيتي الكبش وما حوله .

وَأَنَّ الحُلُــومَ لاَ حُلُــومَ ، وَأَنْتـمُ   مِنْ الجَهْلِ طَيْرٌ تَحْتَهَا الماءُ دائِــمُ

وَلَوْلاَ رِجالٌ مــن عَلِـــيٍّ أعِــزَّةٌ   سَرَقْتُمْ ثِيَابَ البَيْتِ والبَيْتُ قَائِـمُ[11]

وأعتقد أن الأمر عِند خداش مختلف عن أبي براء وشريح، فالأول فارس شاعر في قومه، لايطمح إلى سيادة القبيلة ، ولايعيبه أن يصف ابن جدعان بكل تلك الصفات الجسدية والنفسية الذميمة، أما أبو براء وشريح فكلاهما فارس شاعر سيد تلتف حوله قبيلته وقت المحن، يأخذون منه الرأيَّ والأمر، فطبعيٌّ إذن أن يتجنبا فاحش القول حفاظا على منزلتهما التي يحاولان أن لاتهتز ولايتعرض لهما أحد بالسباب لينال منهما، لذلك «امتاز هجاء الأشراف عن هجاء غيرهم من عامة الناس»[12]؛ وربما يعود عنف الهجاء عند خداش إلى سب ابن خُدعان له، وطبيعيٌّ أن يرد على السباب بما يشاكله، لأنه مغيظ غاضب.

الملمح الثاني : هجاء العامريين بعضهم بعضًا

كانت المنافرات تظهر لدى العامريين بين الحين والآخر، لتطلع غير فارس إلى زعامة القبيلة ، ولعل أشهر تلك المنافرات ماوقع بين عامر بن الطفيل وعلقمة بن عُلاثة ، لكن هذه المنافرة لم تفرز لنا الشعر الذي يتناسب وحجمها . وذلك يعود إلى امتناع العامريين عن الدخول في هذه المنافرة، وقد عبر عن ذلك أبو براء عامر بن مالك عندما طُلِبَ منه هجاء علقمة بن عُلاَثة، فقال [13] :

أَأُومَرُ أَنْ أَسُبَّ أَبَاشُرَيْحٍ   وَلاَ واللَّهِ أَفْعَلُ مَا حَيِيتُ[14]

إضافة إلى حكمة عامر بن الطفيل وذكائه الحاد، فقد روي أن علقمة بن علاثة أقبل على نادي العامريين وقال : ما تنتظرون منه؟ فوالله إنه لأعور البصر عاهر الذكر قليل النفر، وكان عامر غائبًا، فلما أتى أخبروه بما قال علقمة، فقال عامر : فهل قال غير هذا؟ قالوا : لا . فقال : فقد صدق والله مالي ولد وإني لعاهر الذكر، وإني لأعور البصر . ثم سأل هل ردّ عليه أحد؟

---

(١١) قال ابن قتيبة : يُقَال لبني كنانة : «بنو عليّ» . الشعر والشعراء ص ٦٥٠ ، وثياب البيت : كسوة الكعبة .

(١٢) الفروسية فى الشعر الجاهلى ص ٢٦١ .

(١٣) المؤتلف والمختلف ص ١٨٧ .

(١٤) أبو شريح : هو الأحوص بن جعفر بن كلاب جد علقمة بن علاثة .

فقيل : لا . فقال عامر : أحسنوا(١٥).

إن هذا يدل على قدرة فائقة لاينالها إلا ذو عقل عظيم .

وهذا الملمح من الهجاء أتى قليلا في شعر العامريين، لكنه على قلته أتى حاداً وعنيفاً والملاحظ أيضا أن هذا الملمح كان للشواعرفيه الحظ الأوفر . نلمح ذلك جلياً في هجاء سَلْمَى بنتُ المُحلَّق من بني أبي بكر بن كلاب، وهي تهجو جوّاب بن كعب والطفيل بن مالك، عندما فرَّا من معركة يوم النسار وتركاها تقع أسيرة ، تقول سلمى(١٦) :

لَحَى الإِلـهُ أَبَـا لَـيْـلَـى بِفَرَّتِـــهِ ... يَوْمَ النِّسَارِ وَقُنْبَ العَيْرِ جَوَّابَـــا(١٧)

كَيْفَ الفَخَارُ وَقَدْ كَانَتْ بِمُعْتَـــرَكٍ ... يَوْمَ النِّســارِ بَنُـو ذُبيانَ أَرْبَابَـا

لَمْ تَمْنَعُوا القَوْمَ إِذْ شَلُّوا سَوَامَكُمُ ... وَلاَ النِّساءَ وَكَانَ القَوْمُ أَحْزَابَـــا(١٨)

فنحن نلاحظ أن الشاعرة استخدمت أقصى ماالديها من لفظ مقذع في هجاء سيدي بني عامر، وربما يعود ذلك إلى الهوان الذي تلقاه الحُرّةُ عندما تُسبى، وترى الرجال الذين يفترض فيهم حمايتها يفرون من المعركة طالبين النجاة .

وهذا ما نجده أيضا في شعر الفارعة بنت معاوية من بني قشير في ذات الوقعة . تقول الفارعة (١٩) :

وَلَبِئْسَ مَا نَصَرَ العَشِيَرةُ نولحىً ... وَحَفِيفُ نافجَـــةٍ بِلَيْـلٍ مُسْهِـرُ(٢٠)

---

(١٥) ديوان عامر بن الطفيل ص ١١ ، ١٢ .

(١٦) النقائض ص ٥٠٨ ، وبلاغات النساء ص ٢٤٢ .

(١٧) لحى : أهلك ، أبو ليلى : هو الطفيل بن مالك بن جعفر بن كلاب، ويوم النسار : يوم للأحاليف أسد وغطفان وطيء على بني عامر، والقُنْبُ : غلاف الذكر ، فرته : هروبه ، وجواب : هو مالك بن كعب بن عوف بن عبدالله بن أبي بكر بن كلاب .

(١٨) شلوا : طردوا وأخذوا ، والسوام : المال الراعي .

(١٩) النقائض ص ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، وبلاغات النساء ص ٢٤١ .

(٢٠) نولحى : هو ذو اللحية بن عامر ، والحفيف : الذي يلف حول الشيء والرجل النافج :كثير الإبل ، ومسهر : هو مسهر بن عبد قيس بن ربيعة .

ضَبُعًا هراشٍ تَعْفِرانِ استَيْهِمَـا	فَرأَتْهُمَا أُخْرَى فَقَامَتْ تَعْفِـــرُ[٢١]

زَعَمَتْ بَرُوخُ بَنِي كِلابٍ أَنَّهُـــمْ	مَنَعُوا النِّسَاءَ وَأَنَّ كَعْباً أَدْبَـرُوا[٢٢]

كَذَبَتْ بَرُوخُ بَنِي كِلاَبٍ إِنَّهَـــا	تَمشِي الضَّرَاءَ وَبَوْلُهَا يَتَقَطَّــرُ[٢٣]

فالشاعرة توجه هجاء مرّاً إلى سيدين آخرين من بني عامر هما : ذو اللِّحية بن عامر بن عوف بن أبي بكر بن كلاب، ومُسهر بن عبد قيس بن ربيعة بن كعب بن عبد الله بن أبي بكر بن كلاب وثمة ملحظ على أبيات الشاعرتين سلمى بنت المُحلَّق والفارعة بنت معاوية، فكلتاهما استخدمت مُعجماً يعف الرجال عن استخدامه ، فالأولى تشبه جواب بن كعب بـ «قنب العير» غلاف الذكر ، والفارعة تشبه سيدي بني عامر بالضبع التى تهرش استها.

ولو أضفنا إلى قول الشاعرتين قول ضباعة بنت عامر من بني قشير تصف فرجها وهي تطوف بالبيت عريانة . تقول ضباعة[٢٤] :

أليَــومَ يبدُو بَعْضُهُ أو كُلُّهُ

وَمَــا بَدَا مِنْهُ فَلاَ أُحِلُّـــهُ

أَحْتَمَ مِثْلُ القَعْبِ بَادٍ ظِلُّهُ

كَأَنَّ حِمَى خَيْـــرٍ تَمَلُّهُ

لوجدنا أن الجرأة في التعبير الحسي باللفظ عن أعضاء الذكورة والأنوثة كانت متوافرة بحظ كبير عند شواعر بني عامر، ولم نعثر لسواهن من شواعر العرب على مثله.[٢٦]

---

(٢١) تعفران استيهما : تمسحان استيهما بالعفر وهو التراب .

(٢٢) البَرْخُ : تقاعس الظهر عن البطن كمشي العجوز ، وكلاب : بنو كلاب بن ربيعة ، وكعب بنو كعب بن ربيعة .

(٢٣) رجل يمشى الضراء : إذا مشى مُسْتَخْفِيا فيما يواري من الشجر .

(٢٤) الإصابة (٣٥٤/٤)

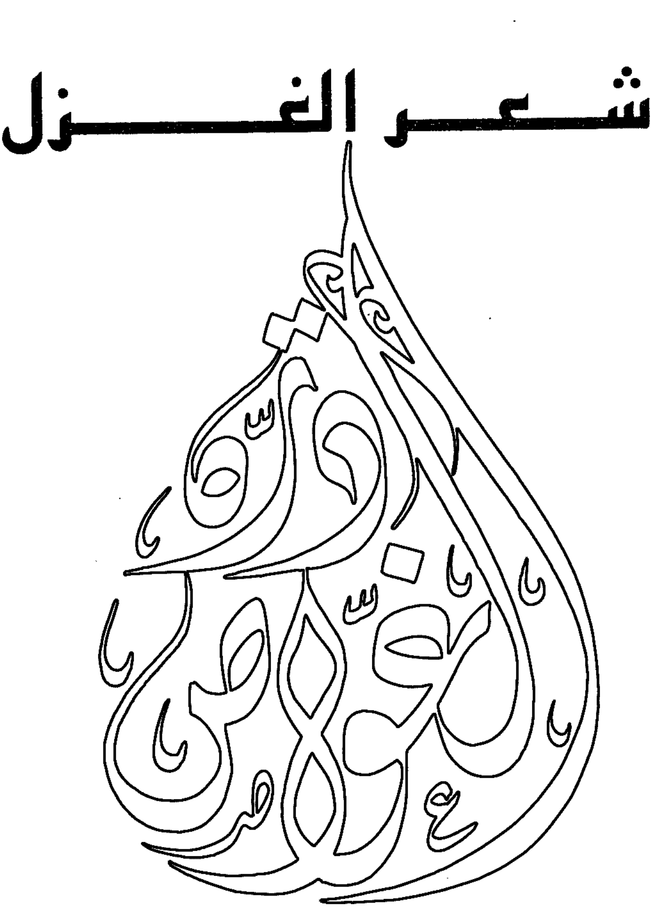
(٢٥) أحتم: اسود ، والقعب : القدحُ الضَّخْمُ الغليظ .

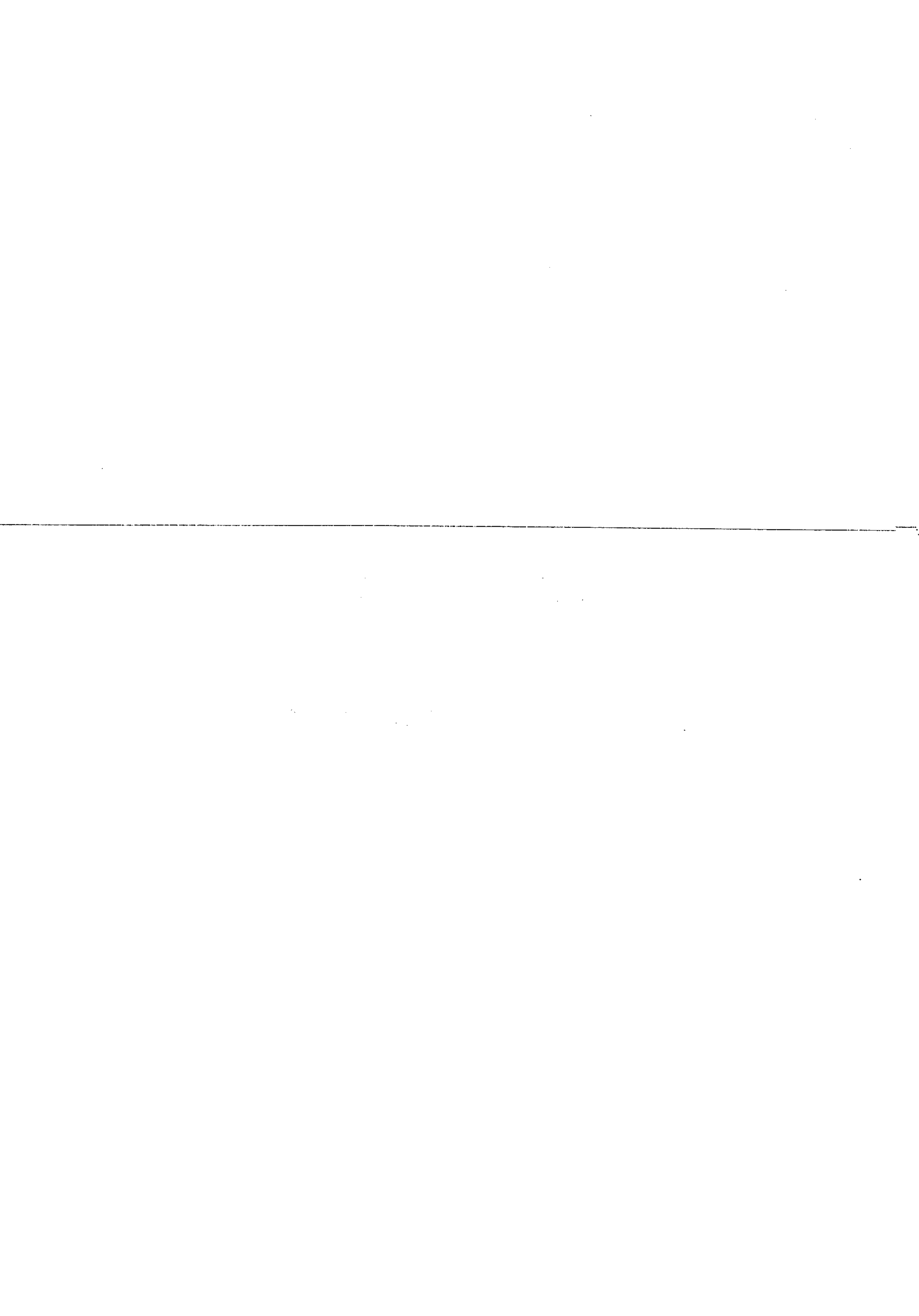
(٢٦) لا أستطيع الزعم بالاطلاع على كل ما قالته نساء العرب في الجاهلية لكن ما اطلعت عليه – وهو كثير – لم أجد فيه هذه الجرأة، انظر مزيداً من هذا فى فصل الغزل من هذه الدراسة ص١٦٥ وما بعدها



الفصل السابع

شعر الغزل





أولاً : الغزل في العصر الجاهلي :

أرسى الشعراء العرب في الجاهلية أسساً فنية لإطار القصيدة ، ومال كثير منهم إلى افتتاح قصائدهم بالمقدمة الطللية والغزلية، وقد برر ابن قتيبة ذلك بقوله : «لأن النسيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء»[١]، وعلى ذلك أصبحت المقدمة – طللية أوغزلية– نظاماً يسلكه الشعراء في إبداعهم الفني؛ «يأخذه اللاحق عن سابقيه كما يأخذ الفريضة المحتومة»[٢].

والبحث في أمر الغزل في الشعر الجاهلي شاق، لاسيما إذا أخذنا في الاعتبار رأي الدكتور طه حسين، الذي ينفي هذا الملمح من شعر العرب الجاهلي، فيقول : «إن الجاهليين لم يعرفوا هذا الفن، ولم يتذوقوه ، فلسنا نعرف في العصر الجاهلي شاعراً قصر شعره على الغزل، وحياته على الحب والغرام، وإنما كان الغزل كغيره من فنون الشعر، أو بعبارة أصح كان وسيلة إلى غيره من فنون الشعر، كان العرب يبدأون قصائدهم – مهما اختلف موضوعها– بوصف الطلول والنساء، كما كان اليونان يستهلون قصائدهم بمناجاة آلهة الشعر، وقلما كان الشاعر العربي قبل الإسلام يقصر قصيدة بأسرها على الغزل»[٣].

صحيح أن العرب أكثروا من الوقوف على الأطلال، وجعلوا ذلك مقدمة لقصائدهم، لكن نفي وجود شاعر جاهلي قصر شعره على الغزل أمر لانستطيع التسليم به، لاسيما أن الواقع يناقض ذلك، فالمتنخل اليشكرى –على سبيل المثال– أوقف قصيدته على الغزل أو ما يتصل به، وهذه القصيدة لانستطيع أن نطعن فيها، فقد وردت في مصدر من المصادر الموثوقة –الأصمعيات– ورواها الأصمعي وقال : إنه قرأها على أبي عمرو بن العلاء[٤]، كما أن نظرة ثاقبة في قصائد الغزل في العصر الأموي جديرة أن تولد لدينا يقيناً بأن هذه القصائد الرقيقة رفيعة المستوى لم تولد من فراغ، ولم تأت فجأة، بل سبقتها إرهاصات غزلية خالصة بعيداً عن

---

(١) الشعر والشعراء ط القسطنطينية ص ٧ .

(٢) نجيب البهبيتي – تاريخ الشعر العربي ص ٧٥ .

(٣) حديث الأربعاء (٢/١٦) .

(٤) انظر : الأصمعيات الاصمعية (١٤).

الطلل أو الطلل جزء منها، وعلى هذا لا نستطيع أن نتصور أن شعر عمر بن أبي ربيعة، وذي الرمة، وكثير، وجميل، وقيس بن ذريح ، وقيس بن الملوح، وليلى الأخيلية، وتوبة بن الحُمَيِّر، لم يكن له أوليات في العصر الجاهلي، وصل بعضها إلينا، وضل كثير منها الطريق؛ ومابين أيدينا من شعر العامريين يؤكد وجود هذه الإرهاصات الأولية في مقطعات غزلية راقية ، تحمل في جنباتها مفردات وتراكيب الغزل الأموي، نرى ذلك في قول قشير بن عُطي العبيدي(٥) :

لَقَدْ لاَمَنِي الواشُونَ في أُمِّ وَاهبٍ ... وَأَلومُ من نَفْسي أَرَى مَـنْ يلُومُهَا

أهشُّ لقُرْبِ الـدَّارِ مـن أُمِّ وَاهـبٍ ... وإن قَرُبَتْ لم يُقضَ شيئًا غريمُهَا

أَلاَ إنَّ قُرْبَ الدَّارِ أَجْدرُ أَنْ تُـرِي ... خَلِيـلَكَ يَوْمًـا نظـرةً يستديمُـهَا

فالوشاة ، وهوى النفس، واللوم، وقرب دار الحبيب، ونظرة الحب المستديمة ، كل هذه مفردات وتراكيب الغزل الأموي، وإن كانت في العصر الأموي أروع تركيباً وأكثر إيحاءً . ونلمح ذلك أيضًا عند ذي الرَّحْلِ لُقْمان بن توبة القشيريّ، الذي ينادي خليليه ، ويطلب منهما السير إلى محبوبته، ليذكراها بسابق الأيام، وأنه مازال يعاني ويلات الحرمان من أثر الهجر والفراق، وهو مازال محافظاً على العهد، فلم يبح بسرلها، يقول ذو الرحل(٦) :

خَليليَّ سيرَا فاسْأَ لاَ أُمَّ عاصـمٍ ... لَنَا عَنْ بَقِيّاتِ العـهُـودِ القَـدَائـمِ

أَلَمْ تَعْلَمِـي يَاعمـركِ اللّه أنّنـي ... بذكركِ هَدَّاءٌ على النَّـأي هَائـمُ

وإنّي عَلَى الهجْرَانِ يا أُمَّ عاصِـمِ ... أدومُ عَلَى عهدِ الخَليـلِ المكـارمِ

إذَا السِّرُّ عندِي مِنْ خَلِيلٍ تَصَمَّنَتْ ... بِهِ النَّفسُ لم يَعْلَمْ بِهِ الدَّهرَ عالـمُ(٧)

تَرِيْ بينَ أَحناءِ الفُـؤادِ وضَـمَّـهِ ... إلى القَلْبِ أَحْنَاءَ الضُلُوعِ الكوائمِ(٨)

---

(٥) التعليقات والنوادر الورقة (٢٦) .

(٦) الزهرة ص ٣١٣ .

(٧) تَضمّنَتْ: عضت عليه، انظر اللسان «صما» (٧/٤١٥)

(٨) الكوائمُ: جمع الكَوْمُ، وهو العِظَمُ في كل شيء، اللسان «كوم» (١٢/١٩٠)

كما نلمح شيئاً من ذلك عند أبي دؤاد الرؤاسي، الذي يفخر أمام محبوبته بفروسيته وقوته، ويطلب منها في مودة غامرة أن لا تتعجب من عدم اكتراثه بمظهره، فهو مشغول بالطعن والضرب، يقول[٩] :

عجبتْ أُثَيْلةُ أن رَأَتْنِي شَاحِبًا ... خَلَقَ القميصِ مُخَرَّق الأردانِ

لاَتعجبِي منِّـي أُثَيْـلَ فإنَّنـي ... سُؤرُ الأسنَّةِ كُلَّ يـومِ طعـانِ

وما وصل إلينا من شعر العامريين –السابق – في الغزل عبارة عن مقطعات غزلية راقية، ونجد أنفسنا أمام تساؤل ملح عن ماهية هذه المقطعات هل قيلت كما وصلت إلينا في مقطعات؟ أم أنها كانت مقدمة ضمن قصيدة ضاع أجزاء منها، ووصلت إلينا المقطعة منفردة؟ أما عن ضياع بعض أجزاء من القصيدة بفعل الرواة –بقصد أو بغيره قصد– فأمر نطمئن إليه؛ لكن الذي لا نستطيع التسليم به هو نوعية هذا الشعر الذي ضل طريقه إلينا ، فإذا افترضنا أن مابين أيدينا مقدمات غزلية لقصائد بها أغراض أخرى غير الغزل، وأن الغزل ماهو إلا مقدمة تقليدية، وصل إلينا مبتوراً بعد ضياع شعر الأغراض الأخرى؛ فإن فرضاً مساوياً يقابله، وهو أن الذي ضاع ربما يكون تكمله غزلية للقصيدة؛ وهذا الافتراض هو الأرجح وذلك للأسباب التالية :

١– شعر العامريين الذي بين أيدينا للعصر الجاهلي لم يحفل بالمقدمة – طللية أو غزلية–، وجاءت القصائد الكاملة فيه تفتقر إلى المقدمة التقليدية إلا في ثلاث قصائد فقط هي : قول خداش بن زهير في مجمهرته [١٠] :

أمِنْ رسمِ أطلالٍ بِتُوضِحَ كالسّطْرِ ... فَمَاشِنَ من شَعْرٍ فَرَابيةَ الجَفْـرِ[١١]

إلى النَّخْلِ فَالعَرْجَيْنِ حَوْلَ سُوَيْقَةٍ ... تَأَنَسُ في الأُدمِ الجَوَازِئُ والعُفـرِ[١٢]

---

(٩) الوحشيات ص ٨٨ .

(١٠) جمهرة أشعار العرب ص ٢٤٣ ، ٢٤٤ .

(١١) توضح ، وماشن ، وشعر ، والجفر : أسماء أمكنة .

(١٢) النخل ، والعرجين ، وسويقة، والعفر : أسماء أمكنة ، والجوازئ : الظباء التي تجتزئ بالرطب عن الماء .

قِفَارٍ، وَقَدْ تَرْعَـى بها أُمُّ رَافِـعٍ مَذَانِبَهَا بين الأسِلَـةِ والصَّخْرِ[١٣]

وقول معاوية بن مالك [١٤] :

أَجَدَّ القلبُ من سَلْمَى اجْتِنَابَا وَأَقْصَرَ بَعْدَ مَا شَابَتْ وَشَـابَا[١٥]

وَشَـابَ لِـدَاتُـه وَعَدَلْنَ عَنْـهُ كَمَا أَنْضَيْـتَ مِـنْ لُبْسٍ ثِيَابَا[١٦]

فَـإِنْ يَكُ نَبْلُـهَا طَاشَـتْ وَنَبْلِـي فَـقَـد نَـرمِـي بها حِقَبًا صِيَابَا

فَتَصْطَـادُ الرجالَ إذا رَمَتْهُمْ وَأَصْطَـادُ المُخَبَّـأَةَ الكَعابَـا

فَإِنْ تَكُ لاتَصِـيدُ اليـومَ شيئًا وَآبَ قَنِيصُـهَا سَلْـمًا وَخَابَـا[١٧]

فَإِنَّ لَهَا مَنَـازِلَ خَـاوِيـاتٍ عَلَى نَمْلَى وَقَفْتُ بها الرِّكَابَـا[١٨]

مِنَ الأَجْزَاعِ أَسْفَلَ مِنْ نُمَيلٍ كَمَا رَجَّعْـتَ بالقَلَـمِ الكِتَابَا[١٩]

كتابَ مُحَبِّـرٍ هَـاجٍ بَصِيـرٍ يُنَـمِّقُـهُ وَحَـاذَرَ أَنْ يُعَابَـا[٢٠]

وَقَفْتُ بِهَا القَلُوصَ فَلَمْ تُجِبْنِي وَلَـوْ أَمْسَـى بها حَـيٌّ أَجَابَـا[٢١]

---

(١٣) قفار : جمع قفر، وهي تعود على الامكنة التي سبق ذكرها في البيتين السابقين ، وأم رافع : لعلها محبوبته ، والمذانب : جمع مذنب ، وهو مسيل الماء ، والأسلة : الواحد سليل ، وهو مجرى الماء في الوادي .

(١٤) المفضليات مفضلية رقم (١٠٥) .

(١٥) أجد : جدد ، وأقصر : كف عن الصبا .

(١٦) لداته : أترابه ومن هم في سنه ، وأنضيت : خلعت .

(١٧) قنيصها : قانصها وصائدها .

(١٨) نملى : ماء قرب المدينة .

(١٩) الأجزاع : جمع جزع ، وهو منعطف الوادي، ونميل : تصغير نملى السابق ذكرها .

(٢٠) التحبير والتنميق : التحسين ، وهاج : قارىء .

(٢١) نلاحظ في هذه الأبيات تغير المقدمة عما ألفناه في الشعر الجاهلي، فالقصائد الجاهلية التى وصلت إلينا كانت مقدمتها تجمع بين عنصرى الأطلال والحب ، وعادة كان يقدم الطلل لأنه المحرك الأول لمشاعر الشعراء ، وكما يقول أستاذي = =

وقول معاوية أيضاً[٢٢] :

طَرَقَتْ أُمَامَهُ والمَـزَارُ بَعيـدُ   وَهْنًا وَأَصْحَابُ الرِّحالِ هُجُودُ [٢٣]

أَنَّى اهْتَدَيْتِ وَكُنْتِ غيرَ رجيلَةٍ   والقومُ مِنْهُـم نُـبَّـهُ ورُقُـودُ

٢- شعر العامريين الذي لم نجمعه لم يحفل بالمقدمة التقليدية، وكان الشعراء يتجنبون ذكر الأطلال ما أمكنهم ذلك، وديوان عامر بن الطفيل خلا كلية من هذه المقدمة[٢٤] ، بينما وردت في شعر لبيد بن ربيعة مرات قليلة ، والجدول التالي يوضح ذلك[٢٥] :

الدكتور محمد أبو الأنوار : «فالطلل الذي كانت تسكنه الحبيبة يذكر بها ويدل عليها ، بل كل طلل يتسع ليبعث في الشاعر الذكرى خاصة إذا كان ماراً بدارها» . الشعر الجاهلي ص ٣٦٥ .

والشاعر هنا يبدأ حديثه عن المحبوبة أولاً ثم يتحدث عن الأطلال ، فهو يذكر حبه الشديد لسلمى، ومحاولته صرف قلبه عنها، ويبدأ اجتنابا جديدا، ثم يتذكر ما كان بينه وبينها من ود وحب، وبعد هذه المقدمة الغزلية يتذكر الأطلال التى يقف عليها، فيصفها . إن الشاعر يستخدم ما يطلق عليه حديثا -تيار الوعي- فهو يتعدى الطلل إلى المحبوبة، ثم يفيق من ذكرياته على ماهو واقف عليه من آثار الديار، وبعبارة أخرى يبدأ بمعاناته الشخصية مع الخيال والذكرى والتغزل ثم ينتهي بالواقع الذي يقف عليه .

(٢٢) المفضلية (١٠٤) .

(٢٣) الطروق لايكون إلا ليلاً، وهناً : بعد ساعة من الليل، والهجود : النائمون .

(٢٤) ورد بعض أسماء النساء في مقدمة بعض القصائد عند عامر، ولكن ذلك لايعد مقدمة غزلية أو طللية ، لأن عامر ذكرهن على أنهن شهدن بطولاته في المعارك .

(٢٥) الاستقصاء ، عن ديوان لبيد تحقيق دكتور إحسان عباس . ومن الجدول نلحظ أن لبيداً تأثر بالذوق العام للقبيلة في كثير من شعره ، فأهمل المقدمة التقليدية ، لكنه أيضاً لم ينس فحولته الشعرية ومكانته بين الشعراء العرب، فراعى الأسس الفنية التي تؤهله بأن يحتل مكانته التي تليق به، وترضي طموحه الشعري الذي يخرج عن الحيز القبلي الضيق إلى الحيز العربي الرحب الفسيح .

قصائد ذكر فيها الطلل			قصائد خلت من الطلل		
رقم القصيدة	الصفحة	عدد الأبيات	رقم القصيدة	الصفحة	عدد الأبيات
١١	٧٢	٦٠ بيتًا	٢	٣	٤٨ بيتًا
١٢	٩٥	١٥ بيتًا	٤	٢٥	٢٩ بيتًا
١٥	١١٨	٥٥ بيتًا	٦	٣٨	٢٠ بيتًا
١٦	١٣٨	٢٥ بيتًا	٨	٤٦	٣٨ بيتًا
			٩	٥٨	٣٦ بيتًا
			١٣	١٠٠	٢٣ بيتًا
			١٤	١٠٧	٣٤ بيتًا

ومن ذلك يتضح لنا أن العامريين عامة – من جمعنا شعرهم ومن هم خارج دراستنا – لم يحفلوا كثيرًا بالمقدمة التقليدية ، وغلب عليهم التعبير عن «الموقف»[٢٦] الذى بصدده الشاعر، ومن ثم فاعتبار هذه المقطعات مقدمة تقليدية يكون تعسفاً يتنافى مع واقع العامريين.

٣- فَصْلُ الدكتور حسين عطوان الغزل عن الطلل يعطينا رؤية جديدة لهذه المقطعات الغزلية، فهو يرى «أن المقدمة الغزلية لم تنشأ مع المقدمة الطللية ، بل تأخرت قليلاً عنها ، ثم أخذت صورتها تتماثل ، وخصائصها تتكامل على أيدي الشعراء الذين جاءوا بعد امرئ القيس وطبقته»[٢٧]، ويستدل على ذلك بقوله : «وإذا تقدمنا قليلاً بعد امرئ القيس عثرنا بمقدمات غزلية كاملة مستقلة عن المقدمة الطللية»[٢٨].

ويفهم من كلام الدكتور حسين عطوان أن المقدمة الغزلية بدأت تتطور بعد امرئ القيس[٢٩]، وخرجت من عباءة الأطلال، وإذا ما عرفنا أن مقطعات العامريين التي وصلت إلينا كانت في نهاية العصر الجاهلي، وقبيل الإسلام ، فإن ذلك يجعلنا نفترض افتراضاً – قد

---

(٢٦) مقدمة القصيدة العربية ص ١٠٩ .

(٢٧) ، (٢٨) مقدمة القصيدة العربية ص ٩٥ .

(٢٩) كانت وفاة امرئ القيس عام ٥٢٩م تقريبا ، تاريخ آداب اللغة العربية – جورجي زيدان (٦٩/١) .

لايجانبه الصواب - بأن قرنًا من الزمان تقريبًا كفيل بتطور المقدمة الغزلية إلى قصائد غزلية، كانت نواة لهذا الغزل الراقي الذي وصل إلينا في العصر الأموى.

٤- عندما طرح ابن قتيبة نموذج القصيدة الجاهلية[٣٠]، من بكاء للأطلال، ووصف الظعن، وألم الشوق الذي يكابده الشاعر، ووصف الصحراء ثم المديح، لم يجزم بأن ذلك هو النموذج الوحيد للقصيدة، والذي يدل على ذلك قوله بعد ذلك «فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام»[٣١] ؛ فهناك من الشعراء إذاً من هو غير مجيد، وإلا ما كان هناك داع للحديث عن المجيد ؛ كما أن عبارة «كارل بروكلمان» Carl Brockelman "القصيدة المؤلفة على نظام دقيق، ينبغي استهلالها بالنسيب»[٣٢] دقيقة للغاية فهناك قصائد مؤلفة على نظام غير دقيق، ولم تستهل بالنسيب، كما أن كلمة «ينبغي» تعطينا دلالة على أن هناك قصائد مؤلفة على نظام دقيق لكنها لم تستهل بالنسيب .

لذلك أميل إلى أن هذه المقطعات أجزاء من قصائد غزلية أو متصلة بالغزل، فالشاعر كان يطرق موضوعاً واحداً في القصيدة، حسب الموقف الذي يعاني منه «ويأخذ في الحديث عنه باعتباره الغرض الأساسي منها، والحديث عن الأمر الواحد يجر إلى أمور غيره ، ولكنها إنما تندرج جميعاً في سياق الحديث تبعاً لمقتضيات التفكير، ومنطق الوقائع، وطبيعة تشعب النفس»[٣٣] ؛ فتأتي إلينا القصيدة معبرة عن ذات الشاعر، وخبايا نفسه، فتصل أبيات منها إلينا، وتضل أبيات الطريق .

---

(٣٠) انظر : الشعر والشعراء ص ٦ ، ٧ .

(٣١) الشعر والشعراء ص ٧ .

(٣٢) تاريخ الأدب العربي (٥٩/١) .

(٣٣) نجيب البهبيتي - تاريخ الشعر العربي ص ٥٣ .

ونخلص من ذلك إلى :

١- ندرة المقدمة الطللية في شعر العامريين - ما جمعناه وما سبق جمعه - تعد ظاهرة تلفت الانتباه، فلم يحفل العامريون كثيراً بها، وغلب على شعرهم التعبير عن الموقف وخبايا النفس.

٢- لمحنا نموذجاً فريداً للمقدمة التقليدية عند معاوية بن مالك ، الذي بدأ بالغزل ثم عرج على الأطلال التى يقف عليها، وهذا مغاير لما ألفناه في الشعر الجاهلي .

٣- المقطعات الغزلية التي بين أيدينا للعامريين لعلها تمثل مرحلة الانتقال من المقدمة الغزلية إلى القصيدة الغزلية الكاملة في سياق التطور الذي حاق بالقصيدة العربية، لاسيما وأن هذه المقطعات كانت في زمن متأخر من الجاهلية، ومنها ماقيل وقد بعث النبي - صلى الله عليه وسلم - ولكن العامريين لم يدخلوا الإسلام بعد .



ثانيا : تطور الغزل في العصرين الإسلامي والأموي :

كان للبيئة النجدية دور بارز في تطور هذا الفن؛ إذ كانت أرضاً خصبة لنمو الغزل وتطوره بعدما هاجر منها عدد كبير إلى الأمصار فاتحين وولاة ومواطنين ، وبقي فيها القليل الذي آثر الحياة البدوية بصفائها ونقائها، بعيداً عن القتال والتناحر الذي شغلهم في الجاهلية، إذ أضعف الإسلام مبدأ الأخذ بالثأر والتعصب القبلي، فقلّت الحروب الداخلية بين تلك القبائل، ونتيجة لذلك قلّ شعر الحرب والفخر بينهم، ونما الغزل سريعاً ، ومطرداً . وقد لاحظ ذلك أستاذنا الدكتور شوقي ضيف فقال : «ضعف نشاط الشعر إذن في هذه البيئة البدوية ، ولكنه إذا كان ضعف في مجال الفخر والهجاء فإنه قوي قوة واسعة في مجال الغزل ، إذ تكاثر شعراؤه كثرة مفرطة، وتكاثرت قصصه الغرامية، وخاصة في بني عذرة وبني عامر»[٣٤].

وأعتقد أن هناك عاملا هاماً إلى جانب البيئة، وهو أن الغزل عند بني عامر -خاصة- كان امتداداً للعصر الجاهلي الذي وجدنا فيه مقطعات غزلية راقية، فالشعراء الذين ظلُّوا في الجزيرة كانوا «يشبهون آباء هم الجاهليين في طباعهم وفي موضوعاتهم التي طرقوها»[٣٥].

وقد حظي العامريون بكثرة من الشعراء الذين اتخذوا الغزل والحب محوراً لتجاربهم الشعرية . فنحن عندما نجنب الشعر المنسوب إلى قيس بن الملوح العامري، وتوبة بن الحمير، وليلى الأخيلية وشعر بني عقيل[٣٦] نجد أكثر من أربعين شاعراً وشاعرة دلفوا إلينا بتجاربهم الغزلية ، وهذا العدد ربما لم يتوفر في قبيلة أخرى من قبائل العرب .

وكثير من شعراء بني عامر ذكر اسم محبوبته أو كنيتها، وقليل منهم اكتفى بتصوير لواعج الهوى وجوى النفس بالحب وما أصابه من الفراق دون أن يسمي محبوبته، ومن القسم الأول : ثعلبة بن أوس الكلابي صاحب سلمى، والأقرع بن معاذ القشيريّ صاحب ليلى، ومالك ابن الصمصامة صاحب جَنُوب، وكاهل صاحب سَلْمَى، وجامع بن عمرو صاحب أُمَيْمَة، وداود

(٣٤) د. شوقي ضيف العصر الإسلامي ص ١٥٠ .

(٣٥) د. شوقي ضيفالتطور والتجديد في الشعر الأموي ص ٣٤ .

(٣٦) شعر هؤلاء سبق جمعه ودراسته ، لذا فهو خارج نطاق البحث .

ابن بشر الكلابيّ صاحب ريّا ، وميمون بن حمزة الكلابي صاحب ليلى، وعريف بن عنجد صاحب عُثَيْمة، وأبو زياد الكلابي صاحب أم خليل، وجُبَيْر بن الزِّبْعرى صاحب ليلى، وعسكر ابن فراس النميريّ صاحب حُمْدى، وزُرْعَة الجعديّ صاحب ليلى، وحبيب بن زيد القشيريّ صاحب جُمَل . ومن القسم الآخر : سَوَادة بن كلاب القشيريّ، وعائذ بن نمير القشيريّ ، والحسين بن جابر، ورقيدة بن قيس الجعديّ إضافة إلى ضاحية الهلالية وأم الورد العجلانية[٣٧] وكثير من شعر هؤلاء الشعراء كان عذرياً عفيفاً[٣٨]، وقليل منه كان حسياً لاهياً .

أولاً : الغزل العذري :

الغزل العذري ضرب من الغزل مشبوب العاطفة، لاينبعث عن مجرد الشعور بالتعاطف والحب بين رجل وامرأة، وإنما يقوم أساساً على نوع من العشق عفيف[٣٩]. فرضته الحياة البدوية على شعرائها عندما أخفقوا في تحقيق أمانيهم ، والوصول إلى من يحبون «فعاشوا يسعون وراء المرأة من غير نوال، وينشدونها فلا يحصلون منها إلا على شبح الزيارة وبعض الحديث؛ لأنها في حوزة غيرهم وهم عنها مبعدون»[٤٠].

وقد تشابهت قصص العشق عند هؤلاء الشعراء، وأصبحت نمطا مألوفا في حياتهم «فالشاعر يعشق صاحبته، وقد تكون ابنة عم له، أو من ذي قرابته ، أو من فتيات الحي، أو بعض الأحياء المجاورة ، وهذا العشق يضرب بجذوره -غالبا- إلى أيام الصِّبا، ويحاول الشاعر تحقيق الوصل باللقاء، أو بالزواج فَيُعرف أمره، ويُحَال بينه وبين بُغيته، فالبيئة ترى في علائق العشق عاراً، وفي الشعر المعبر عن هذه العلائق عاراً أكبر، يُحِّرم على الشاعر الزواج بمن تعشقها وتغزل فيها»[٤١] لذلك تجرع هؤلاء الشعراء لوعة الفراق وآلام الحب، وعاشوا متأرجحين

---

(٣٧) العجلان هنا غير عجلان قضاعة، ففي جمهرة النسب ص ٣٥٩ : العجلان بن عبدالله بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة ، وفي أشعار النساء ص ١١٠ : عبدالله بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة .

(٣٨) العشق العفيف أصل الغزل العذري وباعثه ، انظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي لاستاذي الدكتور صلاح الدين الهادي ص ٤٢٦ .

(٣٩) د. صلاح الدين الهادياتجاهات الشعر في العصر الأموي ص ٤٢٥ .

(٤٠) د. محمد سامي الدهان – الغزل ص ٣٧ .

(٤١) د. صلاح الدين الهادي – اتجاهات الشعر فى العصر الأموي ص ٤٢٧.

بين اليأس والأمل، يترجمون أحاسيسهم ومشاعرهم شعراً رقيقاً «وانصرفوا انصرافاً يكاد يكون تاماً عما كان المجتمع العربي يضطرب به من أحداث كبرى، وصراعات عنيفة في ميدان السياسة أو غير ميدان السياسة، كما انصرفوا -غالباً- عما اعتاد غيرهم من الشعراء أن يلتفتوا إليه من تجارب في الوصف، أو الرحلة ، أو المدح، أو الرثاء ، وداروا جميعاً في فلك تجارب واحدة تقريباً، هي تجارب العشق المقترن باللوعة والإخفاق والحرمان، فتشابهت تجاربهم في إطارها العام، مع بعض الاختلاف اليسير في التفاصيل»[٤٢]، وأتى شعرهم شفافاً عذرياً «ينم عن نفس صافية»[٤٣] ووجدان صادق . وشعراء بني عامر الذين برعوا في هذا الفن، كانت المؤثرات عليهم واحدة، وهي العشق بلا نوال، ويعيشون في بيئة واحدة، وعصر واحد؛ لذلك أتى شعرهم في الإطار العام معبراً عن فجيعتهم جميعًا، وما يصطلي في صدورهم من نار الحب ولوعة الحرمان ، وكان أهم مادار حولـه شعرهم وعالجه مايلى :

أ - شكوى الحرمان مع غلبة الهوى :

يعد الحرمان من الملامح البارزة في شعر العامريين العذري، لأنه المحرك الأول للواعج النفس وتباريح الهوى، وقد فُرِض الحرمان على الشعراء العذريين فرضاً ، وأصبح المجتمع بعاداته وتقاليده يقف حائلاً بين الشعراء ومَنْ يحبون، وغدا الشاعر العاشق طريد المجتمع مهدداً «ولم يكن الشاعر -عادة- ليزدجر بالتهديد، أو يعترف بما أقامه المجتمع في طريقه من موانع وعقبات اجتماعية شديدة الصرامة، ذلك أنه ليس عاشقاً فقط، ولكنه شاعر أيضاً، يرى في علاقته الغرامية مصدر وحي وإلهام لشاعريته ، فلا يقعد عن محاولة الاتصال بملهمته، وكلما أخفق أمده الحرمان بوقود متجدد لعواطفه، فتلتهب وتتلظى، ومن هنا تقوم بين العاشق والمجتمع خصومة، تدور على المواجهة والتحدي، يسلك فيها المجتمع سبيل التهديد بالقوة، أو بالسلطة، أوبهما معاً، ويحتمي فيها الشاعر بالشعر، يبث فيه حرقة الوجد، وشقاء الحرمان، وشبوبية الهوى»[٤٤] وقد يتجه الشاعر -نتيجة الحرمان- إلى والي محبوبته، يستحلفه أن يريه

---

(٤٢) المرجع نفسه ص ٤٢٧ .

(٤٣) د. شوقي ضيف – التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ٣٤ .

(٤٤) د. صلاح الدين الهادي اتجاهات الشعر في العصر الأموي ص ٤٤٦ .

إياها، يقول كاهل [٤٥] :

أَرَاكَ اللّهُ يَا وَالِي سُلَيْمَى حِيَاضَ مُحَمّدٍ دَعْنِي أَرَاهَا

وهذا يدل على أن الحرمان بلغ من الشاعر مبلغاً عظيماً، فهو لايطلب إلا رؤيتها وأمام واليها .

وبعد أن ينشد الشاعر العدالة والإنصاف من والي سلمى يرى أن الأرض ومن عليها من بشر لايستطيعون أن يمنحوه ماطلب، ويطفئوا نار الحرمان المتأججة في جوانحه، فيتجه إلى السماء، ناشداً العدل منها، ويتضرع إلى الله تعالى بالدعاء أن يجمعه بسلمى في الجنة أو في النار؛ لأنه بوجود سلمى معه في النار لايجد لجهنم مساً ولاسوءاً . يقول [٤٦] :

فَلَيْتَ اللّهُ يَجْمَعُنِي وَسَلْمَى مَعًا فِي جَنَّةٍ دَانٍ جَنَاهَا

وَلَيْتَ اللّهُ يَجْمَعُنِي وَسَلْمَى مَعًا فِي النَّارِ يَلْفَحُنَا لَظَاهَا

فَلَسْتُ بَوَاجِدٍ لِلنَّارِ مَسًّا إِذَا سَلْمَى وَحَفْتُ إِلَى ذرَاهَا[٤٧]

ويأخذ الحرمان ملمحاً آخر عند ثَعْلبة بن أوْس الكلابيّ الذي يعطينا صورة المحب الذي بلغ به الشوق مبلغاً لايحتمل، وأصبح الوصل من محبوبته «سلمى» أمراً بعيد المنال، لذلك فهو لايتمنى أن يرى محبوبته؛ لأنه يعلم أن أمانيه تلك لن تتحقق يوماً، ويكتفي أن يسعد نفسه برؤية مَنْ يحل مكانها، وأن يرد الماء الذي وردته سلمى، ويتمنى أن يلصق أحشاءه بتراب البئر الذي مسته سلمى من قبل حتى ولو كان ذاك التراب مخلوطاً بسم الحيات ، يقول ثعلبة [٤٨] :

---

(٤٥) التعليقات والنوادر الورقة (٢٢٤) ، وقد ضنت علينا المصادر بنسب الشاعر، واكتفى أبو على الهجري بأن قال : كاهل صاحب سلمى، وهما من بني عامر بن ربيعة بن عامر بن صعصعة .

(٤٦) التعليقات والنوادر . الورقة (٢٢٥) .

(٤٧) وَحَفْتُ : قربت ودنوت ، ووحف إليه : جلس ، وقيل : دنا . اللسان مادة «وحف» (٢٣٨/١٥) .

(٤٨) الحماسة البصرية (١٣٤/٢) .

يُقِرُّ بِعَيْنِي أَنْ أَرَى مَـنْ مَكَـانـهُ ذُرَا عَقِـدَاتَ الأَجْـرعِ المُتَقَـاوِدِ[٤٩]

وَأَنْ أَرِدَ الـمَـاءَ الـذي وَرَدَتْ بـهِ سُلَيْمَى وَقَدْ مَلَّ السُّرَى كُلُّ واخدِ

وَأُلصِقُ أَحْشَائِي بِبَـرْدِ تُرَابـهِ وَإِنْ كانَ مَخْلُوطًا بسُمِّ الأَسَاوِدِ[٥٠]

وهذا الملمح نفسه نجده عند مالك بن الصمصامة الذي أحب ابنة عمه «جنوب» ووقف أخوها «الأصبغ بن محصن» حائلا بين الحبيبين ، وعندما «نمى إليه نبذ من خبر مالك، فآلى يميناً جزماً : لئن بلغه أنه عَرَّض لها أوزارها ليقتلنه، ولئن بلغه أنه ذكرها في شعر أو عَرَّضَ بها ليأسرنه، ولايطلقه إلا أن يجز ناصيته في نادي قومه»[٥١].

وعندما بلغ مالك هذا القسم، توجه بالخطاب إلى ابن عمه «الأصبغ» طالباً منه إن أراد أسره فليشده إلى رداء بالٍ في بيته إلى جوار أخته «جنوب» ، أما عن جزّ ناصيته في نادي القوم فهو أهون عليه من هجران «جنوب» رغم قربها منه . يقول مالك [٥٢] :

إِذَا شِئْتَ فاقرنِّي إلى جَنْبِ عَيْهبٍ أُجـبٍّ وَنِضـوي للقلُوصِ جَنِيـبِ[٥٣]

فَمَـا الحلْـقُ بعد الأسرِ شَرٌّ بَقيةً من الصَّـدِّ والهجرانِ وهي قَرِيبُ

وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال : إذا كان مالك ذا حظ وافر من الفروسية والشجاعة[٥٤]، فما الذي جعله يقبل هذا التهديد المباشر من ابن عمه أخي «جنوب» ؟ !

أعتقد أن هذه المهادنة لا تتعارض مع فروسيته وشجاعته وبداوته؛ لأن كلفه وعشقه لابنة عمه هذبا نفسه البدوية ، وجعلاه لينا بغير ضعف؛ ينشد الحب بمعناه الأشمل بين الناس.

---

(٤٩) ذرا كل شيء : أعلاه ، وعقدات : ما انعقد وصلب من الرمل، والأجرع : الرملة المستوية ، والمتقاود : المنقاد المستقيم . انظر : الكامل في اللغة ص ٣٢ .

(٥٠) الأساود : جمع الأسود ، وهو العظيم من الحيات . اللسان مادة «سود» (٤٢١/٦) .

(٥١) ، (٥٢) الأغاني ط دار الكتب (٧٧/٢٢) .

(٥٣) اقرني : شدني ، والعيهب : الكساء من الصوف ، أجب : مقطوع ، والنضو : الثوب الخلق، والقلوص : في الأصل الناقة الفتية ، والعرب تكني بالقلوص عن الفتاة .

(٥٤) قال عنه صاحب الأغاني : «كان فارساً شجاعاً جواداً جميل الوجه» انظر : الأغاني ط دار الكتب (٧٧/٢٢) .

ونلحظ ملمحاً آخر للحرمان عند ضاحية الهلالية، إذ تخبرنا في شعر غزل رقيق بأن لوعتها وحزنها على فراق حبيبها فاق لوعة من يسجن وحزنه ويعاني من القيود والضرب، وينتظر الموت؛ تقول ضاحية (٥٥) :

فَمَا وَجْدُ مَغْلُـولٍ بيتـماء موثـــقٌ ... بساقيهِ من ضَرْبِ القيون كَبُـولُ

قَليلُ المَوَالي مُسلَمٌ بِجَـــريـــرةٍ ... لَهُ بَعْدُ نَوْمَاتِ العيـونِ عَـويــلُ

يقولُ لَهُ البَوَّابُ : أنتَ مُعـــذَّبٌ ... غَــدَاةَ غَــدٍ أَوْ مسلـم فَقَـتيــلُ

بأكثـر منِّـي لَوْعةً يَوْمَ بَانَ لــي ... فِـراقُ حَبِيبٍ مَا إلـيـه سَبِيــلُ

عشيةَ أمشِي القصدَ ثُمَّ يردُنـــي ... عن القصدِ روعاتُ الهَوى فَأَمِيلُ

وبقراءة الأبيات السابقة قراءة متأنية ، نرى أن الحرمان أثر على ضاحية تأثيراً كبيراً، فجعلها تشعر أنها تعيش في سجن من التقاليد أشد ضراوة، من السجن الذي أعد للمجرمين الخارجين على القانون(٥٦).

لقد ولد الحرمان رغبة جامحة في نفوس الشعراء للقاء من يحبون، فاقت الحواجز الاجتماعية والعادات القبلية؛ وأصبح اللقاء أمل بعض الشعراء العامريين الذين اصطلوا بنار الحرمان، فأخذوا يتطلعون إليه وينشدونه في اليقظة والمنام، فمنهم من نال رغبته، ومنهم من عاش على أمل اللقيا يوماً، وقد تباينت رؤاهم الشعرية عن لحظات اللقاء، فميمون بن حمزة الكلابي لايهنأ برؤية محبوبته «ليلى» إلا في تهاويل المنام، وإذا ماحاول رؤيتها فإن أهلها يتصدون له، فينظر إليها وقلبه كليم، ويتمنى أن يكون أحد أقاربها الذين يجالسونها ويستمعون حديثها بلا رقيب، ويصبح اللقاء غاية ينشدها الشاعر، غير أنه عندما يلقاها بعد كثير عناء تنتابه المهابة، ويظل صامتاً لايقوى على حديثها، لأن النفس لاتهاب إلا من تحب . يقول ميمون(٥٧) :

---

(٥٥) الحماسة البصرية (١٢٥/٢) .

(٥٦) سنتناول هذه البادرة - غزل نساء بني عامر الصريح - بدراسة ص١٣٨ وما بعدها

(٥٧) التعليقات والنوادر الورقة (١٩٥) .

إِذَا مَاتَهَاوِيلُ المَنَامِ أَرَيْنَنِي أَشَائِبَ لَيْلَى رَاجَعَ النَّفْسَ طِيبُهَا[٥٨]

وَكُنْتُ إِذَا مَاجِئْتُ لَيْلَى تَعَرَّضَتْ أَقَارِبُهَا يَالَيْتَ أَنِّي قَرِيبُهَا

إِذَا جِئْتُ رَدَّتْنِي المَهَابَةُ عِنْدَهَا وَأَهْيَبُ نَفْسٍ عند نَفْسٍ حَبِيبُهَا

والأمر يختلف بعض الشيء عند زُرعة الجعديّ الذي يسعى إلى اللقاء، لكنه عندما يلقاها يستحي أن يطلب منها الوصال رغم حبه الشديد لها؛ ربما لأن كرامته تأبى عليه التذلل أو الظهور بالضعف أمام محبوبته . يقول [٥٩] :

إِذَا مَا الْتَقَيْنَا بعد شَحْطٍ من النَّوَى تَعَرَّضَ بُخْلٌ بَيْنَنَا مُتَتَابِعُ

أَهَابُ وأَسْتَحْيِي فَلَسْتُ بِقَائِلٍ صِلِينِي وَلاَ معرُوفُهَا لِي نَافِعُ

وقد يظفر الشاعر بلقاء محبوبته لبعض الوقت تحت جنح الظلام، ويعزى مسلكه هذا إلى حقد أهلها الذين لايرغبون فيه صهراً ، نلمح ذلك في قول عسكر بن فراس النميري[٦٠] :

فَلَمْ أَرَى حُمْدَى غَيْر مَوْقِفِ سَاعَةٍ عِشَاشًا وَرُوقَ الليل آنية جِـدًّا

فَإِنْ تَمْنَعُونِي أَتْيَ حَمْدَةَ أَوْيَكُنْ لكُم أمرُهَا وتُضمروا كُلكم حقدَا

وهكذا نلحظ أن الحرمان كان شديد الأثر على الشعراء العذريين في بني عامر، كما أن الهوى غلب على قلوبهم، وتملَّكَ نفوسَهم، لذلك أتى شعرهم مغلفاً باللوعة والأسى ؛ كما نلحظ تشابه تجارب الحرمان عندهم وإن اختلفت طريقة التعبير عنها من شاعر إلى آخر .

٣- صدق الصبابة في العشق :

لعلنا لايجانبنا الصواب إذا قلنا إن أبرز ملامح شعر الغزل العذري عند العامريين صدق الصبابة في العشق، فأغلبهم أحب بصدق، وعاش من أجل حبه الذي ملك نفسه «ومن هنا

---

(٥٨) الشنب : البرد والعذوبة في الفم . اللسان «شنب» (٢٠٩/٧) .

(٥٩) الزهرة ص ١٦٩ ، ١٧٠ .

(٦٠) التعليقات والنوادر الورقة (٣٥) .

طبعت أشعارهم بطابع حزين ، فهم لايتحدثون عن تجارب سعيدة في العشق ، كما كان يفعل شعراء الغزل الحسي غالباً، بل يتحدثون عما يحرق قلوبهم من لواعج الشوق ، وما قدر عليهم من حرمان، وما يبعثه الحرمان من آلام وأحزان ، والحرمان يرسب العواطف ، ويمكن جذورها من النفس ، فتصدر هذه العواطف أكثر عمقاً، وأعنف انفعالاً»[٦١] ، ومن أبرز ملامح صدق الصبابة في العشق مايلي :

أ- شدة الوجد :

عانى كثير من الشعراء العامريين من شدة الوجد ، فالتهبت أحاسيسهم شيئاً فشيئاً حتى وصلت إلى أوج الانفعال العاطفي، فجاء شعرهم معبراً عن معاناتهم؛ نلمح ذلك في قول كاهل[٦٢] :

إِذَا عَرَضَ الحديثُ بذكرِ سَلْمَى	عَلَى طُولِ التَّنَائي قُلْتُ : وَاهَا
أَوَدُّ لِـمَـنْ تَـوَدُّ لَـهُ سُلَيْـمَى	وَأَرْعَى فـي المَغِيبةِ مَنْ رَعَاهَا
إِذَا غَضِبَتْ عَلَيَّ غَضِبْتُ مَعْهَا	عَلَى نَفْسِي وَيُعْجِبُنِي رِضَاهَا
وَمَا غَضَبِي عَلَى نَفْسِي لِشَيءٍ	وَلَكِنِّـي أَمِيلُ إِلَـى هَوَاهَا

وبقراءة الأبيات السابقة نلحظ ما فيها من شدة الوجد، وعمق العاطفة، فالشاعر يتأوه لمجرد ذكر اسم محبوبته ، رغم بعدها المكاني عنه؛ كما أنه يحب من الناس من أظهرت سلمى ارتياحاً لهم، ويحافظ على غيبة الذين يرعونها، ولايقف الأمر عند هذا الحد بل يتعداه إلى نفسه هو، فإذا ما غضبت عليها سلمى، غضب هو الآخر عليها، مع أن نفسه غير مخطئة، ولكن توحداً في الهوى مع محبوبته، وسعياً إلى رضاها .

والمعاناة من شدة الوجد نلمحها جلية عند حبيب بن زيد الذي يحاول جاهداً أن يقطع ما بينه وبين محبوبته «جمل» ويعتقد أن طول البعد عنها يساعده على السلوى والنسيان، ولكنه

---

(٦١) د. صلاح الدين الهادي،اتجاهات الشعر في العصر الأموي ص ٤٦١ .

(٦٢) التعليقات والنوادر الورقة (٢٥٥) .

يفاجأ بأن البعد هو الذى يزرع حبها في جوانحه ، وهذا الحب يزداد في داخله يوماً بعد يوم ، مثلما يزداد الهلال في السماء حتى يكتمل بدراً منيراً . يقول[٦٣] :

قَطَعْتُ القُوَى مِنْ حَبْلِ جُمْلٍ فَأَصْبَحَتْ ... كَـأَنْ لَـمْ يَكُـنْ مِنْهَا عَلَيْـكَ ذِمَـامُ

وَكَيْفَ وَطُولُ النَّـأْيِ يَـزْرَعُ حُـبَّـهَـا ... كَمَا زَرَعَـتْ حَـرْثَ المُـرِقِّ رِهَـامُ[٦٤]

يَـزِيـدُ كَمَـا زَادَ الهِـلَالُ رَأَيْتَـهُ ... عَلَـى خَـيْرِ قَـدْرٍ طَـالِعًا لِتَمَـامْ

وتبلغ شدة الوجد مداها عند عائذ بن نمير، الذي يعطينا صورة العاشق الذي براه الشوق وهدّه الوجد، حتى أن قلبه من لهيب الحب أصبح ناراً ملتهبة تحرق الجمر إذا اقترب منها . يقول عائذ[٦٥] :

هَـلْ الـوَجْـدُ إلاّ أَنَّ قَـلْبِـي لَوْدَنَـا ... مِنْ الجَمْرِ قِيدَ الرُّمْحِ لاحْتَرَقَ الجمرُ

ويبلغ كلف زُرعة الجعديّ بمحبوبته «ليلى» حدّاً لايُطاق إذ يتملّك حبُها قلبه وأحاسيسه، لذلك يرى أن الموت إذا استطاع أن ينسيه ذلك الحب فسوف يبعث على حبها مرة أخرى . يقول زرعة[٦٦] :

إِذَا المَوتُ نَسَّى حُبَّ لَيْلَى فَإِنَّـهُ ... إِذَا رَاجعَتْ نَفْسِي الحياةُ لَرَاجِعُ

وإذا كان المجتمع آنذاك يقف بالمرصاد للشعراء العاشقين ، فإنه أشد عنفاً وصرامة إذا تعلق الأمر بالمرأة عندما تبث نجواها وحبها، وهذا ما نلمحه في شعر ضاحية الهلالية التي لاتستطيع أن تكتم ما بها من وجد أمام أهلها الذين يحرِّمون عليها العشق والجهر به، فهي تحاول جاهدة أن تستميل أخويها وأمها، وتخبرهم أن الوجد الذي تعانيه أصبح أكبر من

---

(٦٣) التعليقات والنوادر الورقة (٣٩) .

(٦٤) المرق : رقيق الزرع (الأصل)، ورهام : المطر الدائم الصغير القطر . اللسان مادة «رهم» (٣٤٧/٥) .

(٦٥) الأشباه والنظائر (٢٨٣/٢) .

(٦٦) الزهرة ص ١٧٠ .

الكتمان، فحبها للهلاليّ سوف يقتلها إن لم تظفر به، وأنها لو خُيِّرت مابين الهلاليّ وأبيها لاختارت حبيبها ، تقول[٦٧] :

أيا إخوتي اللائمي على الهوى ... أعيذكما بالله من مثل مابيا

سألتكما بالله لما خلعتما ... مكان الأذى واللؤم أن تأويا ليا

ويا أمتا حب الهلالي قاتلي ... ومثل الهلالي استمال الغوانيا

وأقسم لو خيرت بين فراقه ... وبين أبي لاخترت أن لا أباليا

وتعطينا ضاحية الهلالية ملمحاً لحالة الوجد التي تؤثر على البصر، فإذا كان الرائحون بغير حبيبها فهي لاترى فيهم بشاشة . تقول [٦٨] :

ألا لا أرى للرائحين بشاشة ... إذا لم يكن في الرائحين حبيب

وشدة الوجد التي ألمت ببعض الشعراء العشاق من بني عامر جعلتهم يرفضون على المجتمع تجريمه للحب، ووقوفه لهم بالمرصاد؛ نلمح ذلك في الخطاب المملوء لوعة وأسى وحزناً واستنكاراً، الذي وجهه مالك بن الصمصامة إلى قومه، عندما أحاطوه بعيونهم، وراقبوا كل تصرفاته؛ ويعمد مالك إلى تذكيرهم بشدة حبه للديار وأهلها، ويسألهم في تعجب عن حقيقة مراقبته من قبل العشيرة، وتجريمهم تصرفه -الذي يراه حقاً- ثم يسألهم حانقاً مستنكراً عن الجرم الذى اقترفه حتى يراقب كاللصوص ، ويرى أن الحب الذي يجمع بين قلبين لايمكن أن يكون إثماً بحال ؛ يقول مالك [٦٩] :

أحب هبوط الواديين وإنني ... لمشتهر بالواديين غريب

أحقا عباد الله أن لست خارجا ... ولا والجا إلا علي رقيب !

---

(٦٧) حماسة ابن الشجري ص ١٥٦ ، ١٥٧ .

(٦٨) بلاغات النساء ص ٢٧٣ .

(٦٩) الأغاني ط دار الكتب (٧٨/٢٢) .

ولا زائرا وحدي ولا في جماعة   من الناس إلا قيل : أنت مريب

وهـل ريـبة في أن تحن نجيبة   إلـى إلفهـا أو أن يحـن نجيب

وشدة الوجد لم تكن وقفاً على الذين جمعنا شعرهم من شعراء بني عامر، فقد غَصَّتْ بها دواوين قيس بن الملوح، وتوبة بن الحمير، والصِّمة بن عبدالله القشيريّ؛ وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد شدة الوجد قد بلغت مداها عند قيس بن الملوح في قوله[٧٠] :

دَعُونـي أمـت غما وهما وكربة   أيا ويح قلبي مـن بـه مثـل مابيا

دَعُوني بِغَمِّي وانْهَدُوا فـي كلاءَةٍ   من اللَّهِ قَدْ أَيْقَنْتُ أَنْ لَسْتُ بَاقِيًا[٧١]

وَرَاءَ كُم إنِّـي لَقِيتُ مـن الهـوَى   تَبَارِيـحَ أَبْلَـت جِدَّتـي وَشَبَابِيَا

بَرَانـيَ شَـوْقٌ لَوْ برضْوَى لَهَـدَّهُ   وَلَوْ بِثَبِيرٍ صَارَ رَمْسـاً وَسَافِيَـا[٧٢]

وبالنظر إلى الأبيات السابقة نجد أن الوجد الذى يعتري قيساً لايستطيع أحد من البشر أن يتحمله، فقد أشرف على الهلاك من شدة الوجد الذي أبلى شبابه، وأن الشوق الذي يغمر قلبه ويجتاح جسده لو نزل بجبلي رضوى وثبير لهدهما وجعلهما تراباً تذروه الريح .

ونلمح شدة الوجد أيضاً عند توبة بن الحُمَيِّر في قوله[٧٣] :

ولو أنّ ليلَى الأَخْيَلِيّةَ سَلَّمَـتْ   عَلَـيَّ ودونـي جندل وصَفَائِـحُ

لَسَلَّمْتُ تَسليمَ البشَاشَـةِ أو زَقَا   إليها صَدًى من جَانبِ القبرِ صَائِحُ[٧٤]

وأُغْـبَـطُ مـن لـيلَى بمَا لا أنالُـه   ألاَ كُلُّ مَـا قَـرَّتْ به العينُ صَالِحُ

---

(٧٠) ديوان المجنون ص ٢٣٤ .

(٧١) انهدوا : أسرعوا

(٧٢) رضوى، وثبير : جبلان ، والرمس : القبر ، والسافي : التراب

(٧٣) ديوانه ص ٤٨ ، وديوان ليلى الأخيلية ص ٣٤ .

(٧٤) زقا : صاح ؛ والصدى هنا : طائر كالبومة، كانت العرب تزعم أنه يخرج من رأس القتيل ويصيح: اسقوني، اسقوني حتى يؤخذ بثأره .

إننا أمام حالة من الوجد الشديد التى تجتاح توبة ، فهو «يصرح بأن الموت لن ينسيه كلفه وهيامه بليلى، دليل هذا أنها لو خاطبت جسده المسجى في القبر بعد الموت، لدبت فيه الحياة، وأسرع يلبي النداء، ويرد التحية، على الرغم مما يحول بينه وبينها من حجارة القبر، وصخوره العريضة؛ وهذا المعنى، على مافيه من مبالغة ، مصيب في إيحائه بعمق المشاعر التي يكنها الشاعر لليلاه»[٧٥].

وشدة الوجد تأخذ ملمحاً آخر عند الصِّمة بن عبدالله القشيريّ في قوله[٧٦] :

فَرُحْتُ وَلَوْ أَسْمَعْتُ مَابِي من الجَوَى رَذِيَّ قِـطَـار حَـنَّ شَوْقَـاً وَرَجَّعَـا[٧٧]

وَلَـمْ أَرَ مِثْـلَ العـامـريـَّـةِ قَبْلَـهَـا وَلاَ بَعْـدَهَـا يَـوْمَ ارْتَحَلْنَا مـودِّعَا

فالشاعر يعطينا صورة دقيقة لحالة الوجد التى تحوك في صدره، فلو أسمع الإبل المهزولة حرقة قلبه، لنسيت مابها من نَصَب وعناء، وحنّت شوقًا تردد ما سمعت، وذلك الشوق مبعثه أن العامرية لانظير لها فيما مضى ولافيما سيأتى من الأيام.

ب - البكاء والإغماء :

كابد الشعراء العذريون في بني عامر الأشواق مكابدة أضعفت قواهم، فمنهم من بكى حرقة وألمًا ، ومنهم من خر صريع الهوى مغشيًا عليه ، وذلك لأن العشق العفيف «ينحل الجسد، ويسقم النفس ، وقد يفضي إلى ذهاب العقل»[٧٨]. ومن ثم نجد بكاء الشعراء العامريين مصحوباً بالحزن والألم وربما اليأس من رؤية المحبوبة، وهذا ما نلمحه عند داود بن بشر الكلابيّ الذى أحب «ريا» حباً . جماً ، وكتبت عليه الأيام أن ينأى عن دياره في نجد التي بها «ريا» ويقطن الشام، والشاعر يتألم لذلك، ويبث حزنه ويأسه في قوله[٧٩] :

---

(٧٥) اتجاهات الشعر في العصر الأموي ص ٤٦٢ ، ٤٦٣

(٧٦) ديوانه ص ٨٨ ، ٨٩ .

(٧٧) الجوى : الحرقة وشدة الوجد بسبب العشق، والرذي من الإبل : المهزول الهالك ، والقطار : أن تقطر الإبل بعضها بعضاً.

(٧٨) اتجاهات الشعر في العصر الأموي ص ٤٢٦ .

(٧٩) معجم البلدان «وجرة» (٣٦٢/٥) .

أَتَبْكِي عَلَى رِيًّا وَنَجْدٍ وَلَنْ تَرَى بِعَيْنَيْكَ رَيًّا مَا حييتَ وَلا نَجْدَا

تَبَدَّلَتْ مِنْ رِيًّا وَجَارَاتِ بيتِهَا قُرَى نَبَطِيَّاتٍ تسميني مَرْدا[٨٠]

أما القشيريّ الذى أحب «سُعْدَى» وحرص أن يخفي حبها ، لكن دموعه المنهمرة أظهرت هذا الحب رغما عنه : يقول[٨١] :

كَتَمْتُ هَوَى سُعْدَى ليخفى فَبَيَّنَتْ به للعدَاعينُ سريعٌ سجومُهَا

ولم يكن البكاء وقفًا على الفراق واللوعة والحرمان، لكنه -في بعض الأحيان- كان يعبر عن الخوف الذى يعتري الشاعر خشية أن يصيب محبوبته مكروه ؛ فالأقرع بن معاذ يسأل مفتي مكة المكرمة عن جزاء مَنْ تعذبه بحبها، ويجيب المفتي بأنها آثمة، وأن مصيبة سوف تنزل بها جراء إثمها هذا ، لكن الأقرع لايرضى لمحبوبته أن تُضَامَ أو يمسها قليل من الأذى، فيبكي بكاءً مراً لاعلى نفسه هذه المرة، ولكن حزنًا وخوفًا على محبوبته، ويدعو لها الله تعالى بالعفو أملاً في نوالها ذات يوم . يقول[٨٢] :

أَقُولُ لِمُفْتٍ ذَاتَ يَوْمٍ لقيتُه بمكَّةَ والأَنْضَاءُ مُلْقًى رحالُهَا[٨٣]

بِحقكَ أَخْبِرْني أَمَا تَأْثَمُ التي أَضَرَّ بِجِسْمِي مُنْذُ مَرَّ خَيَالُهَا؟

فَقَالَ : بَلَى واللَّهِ أَوْ سَيُصيبُهَا مِنَ اللَّهِ بلوى في الزمانِ تَنَالُهَا

فَقُلْتُ ولم أَمْلِكْ سَوَابِق عَبرةٍ سَرِيعٌ عَلَى جَيْبِ القميصِ انهمالُهَا

عَفَا اللَّهُ عَنْهَا كُلَّ ذنبٍ وَلَقِيتُ مُنَاهَا وَإِنْ كَانَتْ قليلاً نَوَالُهَا

وثمة ملاحظة على فتوى المفتي في مكة المكرمة وهي تجنب الشاعر ذكر اسم المفتي،

---

(٨٠) مَرْدا: رجل القاسية.

(٨١) التعليقات والنوادر الورقة (١٦٩) .

(٨٢) المستطرف (٢/٢٣٠) .

(٨٣) الأنضاء : جمع نضو ، والنِّضْو : البعير : المهزول . اللسان مادة «نضا» (١٤/١٨٢) .

وأرجح أن الأقرع بن معاذ تعمد ذلك، لأن جامع بن عمرو بن مرخية الكلابي كان قد سبقه بقوله[٨٤] :

سَأَلْتُ سَعِيدَ بنَ المُسَيَّبِ مُفْتِي الـ ... مدينةِ هَلْ في حُبِّ دَهْمَاءَ مـن وِزْرِ

فَقَالَ سَعِيـدُ بـنُ المُسَيَّبِ إنَّـما ... تُلامُ عَلَى ما تَسْتَطِيعُ مـن الأمْـرِ

ولما بلغ قول جامع سعيد بن المُسَيِّب قال : «هذا من أكذب العرب، والله ما سألني عن شيء من هذا قط ولا أفتيته»[٨٥] لذلك كان الأقرع أكثر حذراً من جامع، فهو لاقى مفتياً بمكة ولم يحدده بالاسم؛ وهذا يدل على أن الشاعرين لم يقصدا إلا إلباس حبهما شيئاً من القداسة الدينية، أو على الأقل لم يخرجا بحبهما عن تقاليد الشريعة الإسلامية .

والبكاء ملمح له حضوره المميز في شعر العامريين الذين لم نجمع شعرهم، خاصة قيس ابن الملوح ، والصِّمة القشيري ، وديوان قيس يموج بالبكاء والدموع ، فعلى سبيل المثال قوله[٨٦] :

لَـمْ تَزَلْ مُقْلَتِي تَفِيضُ بِدَمْـعٍ ... مِثْـلِ الغُيُـوثِ مُنْفَقَـدَتْهـا

مُقْلَـةٌ دمعُهَـا حثيثٌ وأُخْرَى ... كُلَّـمَا جفَّ دَمْعُهَا أَسْعَدَتْهَا

مَا جرَتْ هـذه على الخَدِّ حتَّى ... لحقَـتْ تلكَ بالتـي سَبَقَتْهَـا

دَمْعَـةٌ بعـد دَمْعَـةٍ فإذا مـا ... لحِقَتْ تلك هذه أَحْدَرَتْهَـا

فنحن نشعر ببكاء الشاعر المستمر ودمعه الذي يتوالى بلا توقف؛ ونلمح ذلك أيضاً في قول الصِّمة القشيريّ [٨٧] :

---

(٨٤) روضة المحبين ص ١٢٤ .

(٨٥) روضة المحبين ص ١٢٤ ، ١٢٥ .

(٨٦) ديوانه ص ٧١ .

(٨٧) البيتان ١ ، ٢ في ديوانه ص ٩٣ ، والأبيات في الأغاني ط دار الكتب (٥/٦) ، وهي في مصادر أخرى منسوبة للمجنون.

حَنَنْتَ إلـى ريّـا ونفسُكَ باعـدَتْ ... مـزارَكَ مـن ريّـا وشَعبا كُمَا معَا

فمـا حَسَنٌ أنْ تأتيَ الأمرَ طائعـاً ... وتجزَعَ أنْ دَاعِي الصَّبابةِ أسْمَعـا

بكـتْ عَيْنِي اليُمنَى فلما زجرتُهـا ... عن الجهلِ بعد الحلمِ أسْبلتَا معًا

وقد روى صاحب الأغاني عن هذه الأبيات في خبر مرفوع إلى إبراهيم بن محمد بن سليمان الأزدي قوله : «لو حلف حالف أن أحسن أبيات قيلت في الجاهلية والإسلام في الغزل قول الصمة القشيري ماحنث»[88] ذلك لأنها تمثل دوام البكاء من فرط العشق ، «وهذه الأشعار لا نتشكك في صواب ما تنقله وتصوره - إن تشككنا في الروايات المأثورة - مما يبتلي به العشاق من قلق وحيرة واضطراب وهمّ دائم وبكاء متواصل، وكل هذا وغيره يشكل صدمات عاطفية، وآلاماً نفسية، هي معاول هَدْمٍ ، تعمل في النفس والجسم معاً»[89] لذلك كان بعض الشعراء يسقطون مغشياً عليهم، لأنهم لم يستطيعوا تحمل هذا العناء، ومن هؤلاء الشعراء مالك بن الصمصامة ، الذي أحب «جنوب» وكلف بها؛ فقد روى صاحب الأغاني عن مالك وجنوب : «أنها أقبلت ذات يوم، وهو جالس في مجلس فيه أخوها، فلما رآها عرفها ولم يقدر على الكلام بسبب أخيها، فأغمي عليه، وفطن أخوها لما به، فتغافل عنه، وأسنده بعض فتيان العشيرة إلى صدره ، فما تحرك ، ولا أحار ساعة من نهاره، وانصرف أخوها كالخجل ، فلما أفاق قال :

أَلَمَّتْ فَمَاحَيَّتْ وَعَاجتْ فَأَسْرَعَتْ ... إلى جَرْعَةٍ بَيْنَ المَخَارم فالنحـرِ[90]

خَليليَّ قَدْ حَانَتْ وَفَاتي فَاحفِـرَا ... بِرَابيـةٍ بَيْنَ المَخَافِـرِ والبُتـرِ[91]

لكيما تَقُولُ العبدليَّـةُ كُلَّمَا ... رَأَتْ جَدَثي : سُقِّيت يَاقبرُ من قبرِ[92]

---

(88) الأغاني ط دار الكتب (٦/٥) .

(89) اتجاهات الشعر في العصر الأموي ص ٤٦٩ .

(90) عاجت : رجعت ؛ والجرعة : الأرض ذات الحزونة ؛ والمخارم والنحر : مكانان .

(91) رابية ، والمخافر ، والبُتر : أسماء أماكن .

(92) النص والشعر عن الأغاني ط دار الكتب (٧٨/٢٢) .

ومالك بن الصمصامة كان كثير الإغماء، فعندما يقابل محبوبته «جنوب» ويبث كُلٌّ منهما الآخر آلامه ومواجعه؛ لاسيما وأن جنوب سترحل مع أهلها إلى ناحية حسْيٍ والحمى حيث الخصب والمرعى؛ تبكي «جنوب» بكاءً مراً، ومالك آخذ بخطام بعيرها وهو يقول[٩٣] :

أَرَيْتُكِ إِنْ أَزْمَعْتُمُ اليومَ نِيَّةً وَغَالكِ مُصطَافُ الحِمى وَمَرابِعُهُ

أَتَرْعَيْنَ ما استُودِعْتِ أَمْ أنتِ كالذي إذَا مَا نَأَى هَانَتْ عَلَيْهِ وَدَائِعُهُ

قال صاحب الأغاني : «فبكت، وقالت : بل أرعى والله ما استودِعْتُ ، ولا أكون كمن هانت عليه ودائعه، فأرسل بعيرها وبكى حتى سقط مغشياً عليه»[٩٤] وقصص الإغماء حول الشعراء العامريين – الذين لم نجمع شعرهم- كثيرة، لاسيما المجنون، والصِّمة القشيري اللذين قتلهما الحب[٩٥] .

ويبدو أن بني عامر قد كثر فيهم العشق العفيف، ولذا كثر الإغماء والجنون بين عشاقهم، وروى صاحب الأغاني في خبر مرفوع إلى الأصمعي قوله : «سألت أعرابياً من بني عامر بن صعصعة عن المجنون العامريّ فقال : عن أيِّهم تسألني؟ فقد كان فينا جماعة رُمُوا بالجنون ، فعن أيِّهم تسألُ؟ فقلت : عن الذي كان يُشبب بليلى ، فقال : كلُّهم كان يُشبب بليلى»[٩٦] .

فالأمر إذًا ليس شأن شاعر أو اثنين ، ولكنه كان يشمل جماعة من القبيلة ، ذهب الحب بعقولهم ، فعاشوا بين إغماءة وإفاقة .

ج- التضرع إلى الله والقسم به

إذا كان شعراء الغزل الحسي قد التمسوا حبهم في الأرض لافي السماء[٩٧]، فإن شعراء الغزل العفيف قد عجزوا عن ذلك، وضاقت عليهم الأرض بما رَحُبَتْ، فتوجه بعضهم ينشد حبه

(٩٣) ، (٩٤) الأغاني ط دار الكتب (٧٩/٢٢) .

(٩٥) انظر في أخبار قيس بن الملوح : الأغاني ط دار الكتب (١/٢) وما بعدها وأخبار الصمة القشيرى في المصدر نفسه (١/٦) ومابعدها .

(٩٦) الأغاني ط دار الكتب (٦/٢) .

(٩٧) انظر : حديث الدكتور طه حسين عن عمر بن أبي ربيعة فى حديث الأربعاء ط ١٣ ص ٣٠٨ .

من السماء، يتضرع إلى الله تعالى، ويشكو بثه وحزنه إليه، فهو وحده الذى يعلم ما تخفي الصدور .

فهذا كاهل صاحب سلمى ينادي الله تعالى، ويبث إليه ما يكابده من شوق، فهو قد أحب سلمى حباً لم يعد يستطيع تحمله، وأصبح يشتاق إليها مثلما يشتاق الصائم -الذى هدّه العطش- الماء الزلال، وأنه أحب سلمى كل الحب كبيره وصغيره، يقول(98) :

فَيَاذَا العرشِ قَدْ أَحْبَبْتُ سَلْمَى ... كَحُبِّ الصائِمِ العَذبَ الزلاَلاَ

وَكُلَّ الحبِّ قَدْ أَحْبَبْتُ سَلْمَى ... دُقَاقَ الحُبِّ والحُبِّ الجُلاَلاَ

أما حبيب بن زيد القشيرى، فيتضرع إلى الله تعالى في مكة المكرمة ويدعوه أن يثيبه «جُمَل» على عبادته له وتضرعه إليه. يقول حبيب(99) :

وَلَمّا رَأَيْتُ الهَاتِفِينَ وَرُفِّعَتْ ... إلى اللّهِ بينَ الأَخْشَبَيْنِ السَّوَالِفُ (100)

دَعَوْتُ بِأَنْ يَاذَا المَعَارِجِ والعُلاَ ... أَرَى كُلَّ ذي بَثٍّ بِكَ اليومَ هَاتِفُ

أَثِبْنِي بإحسَانٍ جُمَالَ فَإِنَّنِي ... لَكَ اليومَ عانٍ في العبَادةِ كَالِفُ

وحبيب اختار مكة لقداستها ، وربما كان دعاؤه في البيت العتيق تقرباً وتضرعاً إلى الله تعالى؛ وهذا ما أقسم به كاهل صاحب سلمى في قوله(101) :

حَلَفْتُ بربِّ مكّةَ والمُصَلَّى ... وَشُعْثٍ يحلقُونَ بها اللمَامَا

لَمَا كَلَّمْتُ منذ هَجَرْتُ سَلْمَى ... أَحَبَّ إليَّ مِنْ سَلْمَى كَلاَمَا

---

(98) التعليقات والنوادر الورقة (226) .

(99) التعليقات والنوادر الورقة (31) .

(100) الأخشبان : جبلان بمكة ، وهما أبو قبيس وقميقعان . معجم البلدان (1/122) ، وفي معجم ما استعجم (1/124) : جبلا مكه ؛ والسوالف : أعلى الأعناق . اللسان مادة «سلف» (6/332) .

(101) التعليقات والنوادر الورقة (226) .

فالشاعر يعطينا صورة العاشق الذي يقسم بغليظ الأيمان والمعتقدات والشعائر أنه ما سمع حديثاً أحب إليه من حديثها العذب الرقراق .

والتضرع إلى الله تعالى عوّل عليه المجنون كثيرًا في ديوانه، فعلى سبيل المثال قوله[١٠٢]:

فياربِّ إذْ صيرتَ ليلىَ هي المُنَى   فزنـــيِّ بعينيها كَمـا زنتهَاليَـــا

وإلاّ فـبَـغِّـضـهـا إلــيَّ وأهلَهَـــا   فَإنِّي بليلَى قَدْ لاَقَيْتُ الدواهِيَـا

وديوان المجنون مليء بالتضرع إلى الله تعالى وهذا يجعلنا نعتقد أن التضرع إلى الله كان يتناسب طردياً مع شدة الشوق ، فكلما زاد حب الشاعر زاد تضرعه إلى الله تعالى . وهذا يعكس من جهة أخرى قوة العاطفة التى تجتاح هؤلاء الشعراء، فكأنهم بتضرعهم إلى الله يجدون راحة تخفف عنهم آلام الحب وحرقته .

٣- الشكوى من صد الحبيبة :

كان الشعراء العذريون في بني عامر -وفي غيرهم- يسعون إلى غاية واحدة ، هي لقاء المحبوبة ومجالستها ، وفي الغالب كان يضل سعيهم ، لذلك كانت الشكوى من صدّ الحبيبة أول ما يلجأ إليه العذريون، ويتهمونها بعدم الوفاء «والحق أنهم يتجنون عليها بهذه الدعاوى، ويتغافلون عما هي مكبلة به من قيود التقاليد الصارمة في البادية، فما كانت هذه البدوية ممتعة بما تمتعت به أختها الحضرية ، من حرية أتاحت لها الاتصال بالعاشق ومجالسته ومحادثته»[١٠٣] ويزداد الأمر سوءا إذا قبلت زوجاً آخر غير الشاعر ، وهنا تتعرض «المحبوبة» لهجوم قاس مرير؛ نلمح ذلك عند عائذ بن نمير ، الذى أحب امرأة ، وكلف بها وعندما يتقدم لها سلاَّمُ بن ثور ، تفضله على عائذ وتقبل به خطيبًا لها[١٠٤]، وهنا تثور ثائرة عائذ فيقول[١٠٥] :

---

(١٠٢) ديوانه ص ١٢٦ .

(١٠٣) اتجاهات الشعر في العصر الأموى ص ٤٧٣ .

(١٠٤) التعليقات والنوادر الورقتان (٥٧ ، ٥٨) .

(١٠٥) التعليقات والنوادر الورقة (٥٨) .

لقد بعْتَني بالوَكْسِ يا شرَّ بائعٍ إذا بيع يوماً بالغلاءِ رَقيقُ

تَخَيَّرتِ سلاَّمًا عَليَّ ولم يكُنْ ليخْتَارَ سَلاَّمًا علَيَّ رفيقُ

أما حبيب بن زيد فكان أشد قسوة على محبوبته «جُمَل» التي استمعت إلى الواشين، وخاب أمله فيها . يقول حبيب(١٠٦) :

رَعَى طرفَهَا الواشُونَ حَتّى تَبَيَّنُوا هَوَاهَا وَقَدْ يَقْضِي على النَّفسِ شُومَهَا

وَكُنَّا ظَنَنَّا أَنَّ جُمْلاً هِيَ المُنَى حَيَاءً وَدِينًا ثُمَّ قَدْ عِيبَ دِينُهَا

وَكُنَّا ظَنَنَّا أَنَّهَا مَاءُ مُزْنَةٍ مِنَ المُزْنِ لم تَطْنَفْ لشيء يَشِينُهَا

فالشاعر يعطينا صورة مشينة للمحبوبة ويلمح بعدم عفتها وطهارتها، وهذا أقسى ما توصف به فتاة في بيئة بدوية لها تقاليدها وعاداتها، والذي يلفت النظر أن الشاعر في أبيات أخرى كان شديد التعلق بصاحبته(١٠٧)، وهذا -فيما أرى- يدل على أن حبيباً لم يكن صادق الحب تجاه صاحبته، لكنه تكلف ذلك تكلفاً، وفرضه على نفسه حتى يجاري أقرانه الذين برعوا في هذا اللون من الشعر، كما أنه فرضه على صاحبته غير أنها لم تأبه به ، لأن الوشاة مهما بلغوا من الدس لايمكن لهم أن يفرقوا بين قلبين جمع الحب الصادق بينهما ، ودليلنا على ذلك قول الأقرع بن معاذ(١٠٨) :

أَلاَ أَيُّهَا الوَاشِي بِلَيْلَى أَلاَ تَرَى إلى مَنْ تَشِي أَوْ مَنْ به جِئْتَ وَاشِيَا

لَعَمْرُ الذي لَمْ يَرْضَ حتَّى أُطِيعَهُ بِلَيْلَى إِذًا لاَ يُصبحُ الدَّهْرُ رَاضِيَا

إِذَا نَحْنُ رُمْنَا هَجْرَهَا ضَمَّ حبُّهَا صَمِيمَ الحشَا ضَمَّ الجنَاحِ الخَوَافِيَا

ونلحظ من الأبيات السابقة أن الوشاة ضل سعيهم وخاب أملهم للتفرقة بين حبيبين،

---

(١٠٦) التعليقات والنوادر الورقتان (٣٩ ، ٨٠) .

(١٠٧) انظر شعره في القسم الثاني من هذه الدراسة .

(١٠٨) ذيل الأمالي ص ١٠٣ .

يتمسك كلاهما بالآخر، تلاقيا على الصدق والوفاء، وآلا أن يحرصا عليهما .

وفي شعر العامريين –الذي لم نجمعه – نرى صوراً من شكوى الحبيبة، والتشكك في صدق عواطفها؛ نلمح ذلك عند الصِّمة القشيريِّ الذي يتهم محبوبته «ريا» بعدم الوفاء والصدق، لأنها لو كانت تحبه وتذكره مثلما يحبها ويذكرها لتأوهت مثله، ولسال دمعها على خديها مدراراً؛ يقول(١٠٩) :

أَمَـا وَجَــلالِ اللَّهِ لـو تذكُرينني ... كذِكْرِيك ما كَفْكَفْتِ للعينِ مَدْمَعَا

وتحاول «ريا» أن تؤكد له أن حبها له لا تستطيع الجبال أن تحمله، يقول الصمة على لسانها جواباً على البيت السابق(١١٠) :

فَقَالَتْ : بَلَــى واللَّهِ ذكــرًا لوانَّـهُ ... يُصَبُّ عَلَى صُمِّ الصَّفَا لتصَدعَا

لكن الصِّمة كان يجلس وحده ويبكي ويقسم بأنها كاذبة فيما قالت ؛ ويقول : «لا والله ما صَدَقَتْكَ فيما قالت»(١١١). وديوان المجنون يغص بهذه النبرة ، إذ يحمل ليلى مسؤولية ما آل إليه أمرهما ، يقول(١١٢) :

وَأَنْـتِ الَّتِــي قَطَّعْتِ قلبي حـرارةً ... وَرَقْـرَقْتِ دَمْعَ العَيْنِ فهي سجُومُ

وَأَنْـتِ الَّتِي أَغْضَبْتِ قَوْمِي فَكُلُّـهُمْ ... بعيد الرِّضا دَاني الصدود كظيمُ

وَأَنْـتِ الَّتِـي أخْلفتنِـي ما وعدْتنِي ... وأشْمَـتٌّ بـي مَـنْ كَانَ فيك يلُومُ

وأبـرزْتِنــي للنَّــاسِ ثَــمَّ تَرَكْتني ... لَهُـم غَرَضَــاً أُرْمَـى وَأَنْتِ سلَيـمُ

فالمجنون هنا حمل ليلى المسؤولية كاملة، دون أن يكون له ذنب أو جريرة، ولعنا نلحظ ذلك فى «تاء» الخطاب التى كانت بمثابة طلقات نارية موجهة إلى صدر ليلى، إذكررها الشاعر

---

(١٠٩) ، (١١٠) ديوانه ص ٩٢ ، والأغاني ط دار الكتب (٦/٦) .

(١١١) الأغاني ط دار الكتب (٦/٦) .

(١١٢) ديوانه ص ١٩٢ ، ١٩٣ .

ثماني مرات، بالإضافة إلى الضمير «أنت» الذي كرره ثلاث مرات، وهذا ما لاحظه أستاذنا الدكتور صلاح الدين الهادي على حالة قيس فقال : «أما المجنون فهو عنيف بطبعه، حتى في عتابه ليلاه، فهو يلومها لوماً شديداً؛ لأنها لم تف بوعودها له، حتى شمت به من كانوا يلومونه في عشقها، وهي بذلك قد جعلته عرضة للناس، يسخرون منه، ويهزءون بجنونه ، بينما نجت هي من كل لوم، وما كان أغناه عن هذه الآلام ، لو كان يملك أمر قلبه، ولكن أنى له ذلك ، فهو مغلوب على أمره»(١١٣).

ويتضح من ذلك أن الشعراء العذريين تجنوا على الحبيبة، وحمّلوها فوق طاقتها، وأغفلوا كلية القيود البيئية التي كانت تُحاط حولها فكثيرات «من صواحب العذريين قد تزوجن بغير من تعشقهن، والزواج قيد آخر فوق قيود المنعة البدوية»(١١٤).

ولاينبغي أن نغفل عاملاً مهماً كان له أكبر الأثر في إعراض المرأة عن مجاراة الهوى، وهو عامل الدين «الذي فرض على المسلمة واجبات تقتضيها مبادئ الفضيلة، وسلامة المجتمع الإسلامي من مباءات الفساد، وغوايات الإغراء، كما يتطلبها صون أعراض المسلمين، وإحاطتها بسياج من الطهر والنقاء بغية تحقيق النموذج الصالح للمرأة، لتنهض برسالتها أمّاً وزوجة»(١١٥) ؛ وهذا ما عبرت عنه ليلى الأخيلية ، عندما قال لها توبة ذات ليلة كلمة ظنت أنه قد خضع فيها لبعض الأمر(١١٦)، بقولها(١١٧) :

وَذِي حَاجةٍ قُلْنَا لَهُ : لاتَبُحْ بِهَا ... فَلَيْسَ إليها ما حييتَ سبيلُ
لَنَا صَاحِبٌ لاَيَنْبَغي أَنْ نَخُونَه ... وَأَنْتَ لأُخْرَى صَاحِبٌ وحَلِيلُ (١١٨)
تَخَالُكَ تَهْوَى غَيْرَهَا فَكَأَنَّهَا ... لَهَا مِنْ تَظنِّيهَا عَلَيْكَ دَلِيلُ

(١١٣) اتجاهات الشعر في العصر الأموى ص ٤٧٥ .

(١١٤) السابق ص ٤٧٣ .

(١١٥) السابق ص ٤٧٣ .

(١١٦) انظر الخبر في الأغاني ط دار الكتب (٢٠٧/١١) .

(١١٧) أمالي القالي ط دار الكتب (٨٨/١) ، والأغاني ط دار الكتب (٢٠٧/١١) .

(١١٨) الرواية المثبتة رواية أمالي القالي ، وفي الأغاني «فارغ» بدل «صاحب» ؛ وحليل المرأة : زوجها .

وهذا التنبيه من ليلى يعطينا –بغير شك– القيود الأخلاقية التي كانت المرأة تفرضها على نفسها، مراعاة لمبادئ الفضيلة ، وحرصاً على السمعة والشرف؛ لكن هذه القيود الأخلاقية –وكما ترى الأخيلية– لاتمنع المرأة أن تعطي لمن تحب «من عواطفها ما يعزيه عن حاجته التي عرِّض بها، ويرضي بعض هوى نفسه، بعيداً عن هذه الحاجة، التي لاسبيل إليها»[119] لأنه من الصعب عليها ، بل من المُحَال أن تمنحها لغير زوجها.

ثانيا : الغزل الحسي اللاهي :

لم تنل بادية نجد حظًا من التحضر الذي ساد مدن الحجاز، وبالتالي كانت بمنأى عن تلك الخصائص التي نراها في المدن الحضرية؛ التي عمّ فيها الغناء، وشيء كثير من الترف، وضرب من الحرية في حياة الرجل والمرأة[120] ؛

لذلك كان طبيعيا أن يقل الغزل الحسي اللاهي في البادية، إذا قيس بشعر المدن المتحضرة .

وقد وجد هذا الضرب من الغزل في شعر العامريين، إذ عني بعضهم بالوصف الجمالى لمفاتن المرأة الجسدية، وقليل منهم أظهر رغبته في الاستمتاع بهذا الجمال؛ فكاهل يركز على عذوبة ريق فم سلمى، فهو كسلافة الماء النقي المنزَّل من الجوزاء، أو سلافة خمر معتق؛ كما أن القارورة المملوءة عطراً، والمختوم عطرها بالمسك عند نهايتها، ليست بأطيب من فم سلمى إذا قدر له ولثمه ؛ يقول[121] :

كَأَنَّ بِملغَبِ المِسوَاكِ مِنْـهَـا ... وَقَدْ طَرَقَ الكَرَى سَفراً نِيَامَا[122]

سُـلافة بارقٍ هَطَلَتْ سُحَيْرًا ... مِنْ الجَوْزَاء أَوْ خَمراً مُدَامَـا[123]

---

(١١٩) اتجاهات الشعر في العصر الأموي ص ٤٧٣ .

(١٢٠) التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ٢٢١ .

(١٢١) التعليقات والنوادر الورقة (٢٢٦) .

(١٢٢) ملغب المسواك : ريشه . انظر : اللسان مادة «لغب» (٢٩٥/١٢) .

(١٢٣) السُّلافة : أول كل شيء عصر ، وقيل : هي من الخمر أخلصُها وأفضلُها . اللسان مادة «سلف» (٣٣٢/٦) .

وَمَــا قَارُورَةٌ مُلِئَــتْ عَبِيــرًا ... وَكَانَ المِسْكُ بَعْدُ لَهَا خِتَامَـا

بِأطيبَ مَلْثَمًا من فِيِّ سُلَيمَى ... إِذَا الأَحْلاَمُ نَبَّهتِ النِّيَـامَـا

ولايخرج كاهل عن هذا المعنى في قوله[١٢٤] :

كَأَنَّ قُرنفُلاً بسحيقِ مِسْــكٍ ... بماءِ الغَادِيَاتِ عَبَقْنَ فَاهَــا

ولم يكن التغني بعذوبة ريق الفم وقفًا على الشعراء، فهذه ضاحية الهلالية، تصف ريق فم حبيبها بأنه كسلافة ماء المزن الصافي ، وتعطينا ضاحية دلالة على أنها تعوَّدت أن تذوق ريقه؛ بل يذهب الأمر إلى أبعد من ذلك عندما تعبر صراحة عن أنها توسد ذراعيها لحبيبها بعد هجمة من الليل لينام عليهما . تقول[١٢٥] :

ثَكَلْتُ أَبي إِنْ كُنْتُ ذُقْتُ كَرِيقِــهِ ... سُلاَفًا وَلاَ ماءً من المُزنِ صَافِيَـا

فَإِنْ لَمْ أُوَسِّدْ سَاعِدِيَّ بعدَ هجمةٍ ... غُلامـًا هـلاليًا فشلّـت بَنَانِيـا

ويقف سوادة بن كلاب القشيري على جمال الأسنان في فم محبوبته، هذه الأسنان تشع بياضاً ناصعاً يبدد ظلام الليل الحالك عندما تبتسم، وجمال الأسنان جزء من جمال الوجه الوضاء، فهي لو سألت السحاب الذي في عنان السماء بوجهها، لاستجاب السحاب طائعا ونزل مطراً غزيراً مدراراً ، يقول[١٢٦] :

إِذَا ابْتَسَمَتْ ظَمْيَاءُ واللَّيلُ مُسْدِفٌ ... تَجلَّى ظَلاَمُ اللَّيْلِ حَتَّى تُبَاشِـــرُهْ[١٢٧]

وَلَوْ سَأَلَتْ للنَّاسِ يومًا بوجهِــهَـــا ... سحابَ الثُّرَيَا لاستَهَلَّـــتْ مَوَاطِرُه

---

(١٢٤) التعليقات والنوادر الورقة (٢٢٥) .

(١٢٥) حماسة ابن الشجري ص ١٥٧ .

(١٢٦) الحماسة البصرية (٢/١٠٤) .

(١٢٧) ظَمْيَاءُ : قليلة اللحم ، وقيل : سواد الشفتين . اللسان مادة «ظما» (٨/٢٧٠) ، والسُّدف : ظلمة الليل . اللسان مادة «سدف» (٦/٢١٦) .

أما الأقرع بن معاذ القشيري يرى أن محبوبته أكثر ملاحة وجمالاً من الشمس يوم الدجن، ومن البدر ليلة تمامة؛ يقول[128] :

فَمَا الشَّمْسُ وَافَتْ يومَ دَجْنٍ فَأَشْرَقَتْ وَلاَ البَدْرُ وَافَى أَسْعَدًا ليلَةَ البدرِ

بأحسنَ منها أو تزيدُ ملاحَةٍ عَلَى ذَاكَ أَوْ رَاءَى المُحبُّ فَلا أَدْرِي

وإذا كان الشعراء قد ألفوا تشبيه وجه المحبوبة بالبدر ، فإن «كاهل» يرى البدربين جيوب سلمى ، يقول[129] :

كَأَنَّ البدرَ بين جيوبِ سَلْمَى إذا هَتَّكْتُ عَنْ سَلْمَى الحجاَلاَ

ومما سبق يتضح لنا أن شعر العامريين -الذى قدمناه هنا- وقف على مجرد وصف مفاتن المرأة الجسدية، والعجيب في الأمر أن تكون ضاحية الهلالية أكثر جرأة من الشعراء الرجال، إذ عبرت عن حاجاتها الجسدية ممن تحب، دون أن تعطينا تفاصيل تلك الرغبة؛ غير أن أم الورد العجلانية قد عبَّرَتْ عن مشاعرها الجسدية ونزواتها الجنسية بوضوح يلفت النظر لأنه قد يفوق شعر الرجال الذين سبقوها أو عاصروها، واعتنوا بالغزل الحسي الصريح، ويغلب على ظني أن شعر أم الورد هذا يعتبر ظاهرة في شعر النساء، إذ من الطبيعي أن يصف شاعر مفاتن امرأة ، أو يتعرض لوصف ممارساته معها ، لكنه من غير الطبيعي أن تصف امرأة بدوية حالة الجماع بينها وبين الرجل، وأن تتغنى بها، وعلى قدر علمي ومعرفتي، لم تقع عيناى على شعر لامرأة في شعرنا القديم بهذه الجرأة وتلك المباشرة ؛ فهي تقول في زوجها وكان شيخاً كبير السن[130] :

---

(١٢٨) لباب الآداب ص ٤١ .

(١٢٩) التعليقات والنوادر الورقة (٢٢٦) .

(١٣٠) الشعر والأخبار عنها المنسوبة لمحقق «أشعار النساء» للمزرباني، نقلها المحقق عن مخطوطة باريس المرقمة ٣٠٦٦ عربيات، الورقة (٣٩) وما بعدها ولم يتيسر لنا العثور على تلك المخطوطة ، والأبيات نقلناها عن هامش أشعار النساء رقم (١) ص ١١١ .

إِنْ تَسْأَلُونِــي عَنْهُ مَا كَانَ الخبرْ

عَذَّبنِـي الشيـخُ بأنــواعِ السَّهَـرْ

حَتَّـى إذا مَا كـانَ وقتُ السّحَــرْ

وَرَكَّـبَ المُفتـاحَ في القفل انكسـرْ

وَرَعَّــدَتْ فـتـحـتُـه بــلاَ مـطـرْ

وقد ذكر محقق أشعار النساء بأنها تزوجت من رجل لكنه عجز عنها، فتقدمت شاكية إلى والي اليمامة وقالت[131] :

وَاللَّهِ لاَ يُـمْـسـكُـنِــي بِضَـمِّ

وَلاَ بِـتَـقْـبِـيــلٍ وَلاَ بِـشَــمِّ

وَلاَ بِـزِعْــزَاعٍ يُـسـلــي هَـمِّي

تَـطِـيُـح مِنْـهُ فَتَـخِي فِـي كُمِّي

ولما فرّق بينهما والي اليمامة تزوجت رجلاً فرضيته وزوجت أخاها أخت زوجها، فعجز عنها فقالت تهجو أخاها[132] :

يَا عَمْــرُو لَوْ كُنْتَ فَـتَـى كَرِيمَـا

وَكُنْــتَ مِـمَّـنْ يَمْنَــعُ الحَرِيمَــا

أَوْ كَـانَ رُمْـحُ استـكَ مُسْتَقِيمَا

(.........) بـهِ جَارِيَــةً هَضِيمـا

---

(131) أشعار النساء . ص ١١٠ هامش (١) .

(132) أشعار النساء ص ١١١ هامش (١) .

(.........) أَخُوهَا أُخْتَكَ الغَلِيمَـا

بِـذِي خطـوطٍ يَفلـقُ المَشِيـمَـا

واحتَــدرَتْ مـن ظَهْـرِه الهَميماَ

تَسْمَـعُ مـن أصـوَاتِـهَـا نَنِيمَا

وذكر صاحب أشعار النساء أنها عندما خلت برجل قالت [١٣٣] :

هَلْ أَنْتَ مُطِيعي يا نُمَيْرِيُّ مَرَّةً ... وَتعصيني غَدْرًا إذا طَلَعَ الفجرُ

فَتَجْعلهَـا دُنْيَـا نَعِيــشُ بظلِّهَا ... فلاَعين إلاَّ العيسُ والبلدُ القفرُ

وإذا كان شعر أم الورد هنا قد فاق غزل الرجال الصريح بالنساء، وذكّرنا بمغامرات امرئ القيس في الجاهلية ، فإنه -فيما أظن- رد فعل طبيعي للبيئة البدوية وتقاليدها الصارمة المتشددة فيما يتعلق بالمرأة، هذه التقاليد شكّلت قيداً قاسيًا على المرأة، لا تحتمله أنوثتها المتأججة ؛ فكما في حالة أم الورد؛ تتزوج الفتاة الصغيرة شيخاً كبيراً لا يشبعها، وأعتقد أن الأمر عانت منه نساء غير أم الورد، لكن كان يمنعهن البوح به، الحياء تارة، والعفة تارات أخرى، والتقيد بتعاليم الدين الإسلامي في الغالب .

ونخلص من ذلك إلى :

١- تطور الغزل عند العامريين في العصر الأموي في بادية نجد، وكثر شعراؤه الذين تغنوا به، وكان الغزل العفيف هو الغالب والمميز لشعر العامريين .

٢- غطى شعر الغزل العذري في بني عامر أغلب ملامح واتجاهات الغزل العفيف في العصر الأموي، وذلك لكثرة الشعراء ، وتنوع التجارب الشعرية عندهم .

٣- كان الحزن من أبرز معطيات الشعر العذري في بني عامر، فالشعراء يعيشون مابين البكاء

(١٣٣) أشعار النساء ص ١١٢ .

والتجلد، وقد صور هذه الحالة قول الأقرع القشيريّ [١٣٤] :

فَلَئِنْ بَكَيْتُ لأَبْكِيَنَّ صَبَابَـــةً وَلَئِنْ صَبَرْتُ لأَصْبِرَنَّ جَلِيدَا[١٣٥]

٤- عني الشعراء في بني عامر بتصوير حرمانهم، والتعبير عن رغباتهم وأمنيات أرواحهم، وما يكابدونه من شوق ، وما يعترضهم من صعاب؛ غير أنهم لم يعنوا بالمحبوبة من حيث المشاعر وما يجول في نفسها؛ وكان الشاعر «لايعنيه من أمرها ماهي عليه من عقل، وما وراء جمالها من فكر ، ومابين جنبيها من همٍّ، أو مثل عليا، فلا يُحلّق في رسم عواطفها ورغباتها وأهوائها وتفكيرها، وإنما يحوم حول نفسه» [١٣٦] ؛ كما لم يلتفت الشعراء العامريون كثيراً إلى زينة المرأة في بادية نجد ، على عكس ما اهتم به شعراء الحضر في الحجاز[١٣٧]، وربما يعود ذلك إلى الظروف البيئية نفسها التي أعطت المرأة الحضرية كثيراً من الترف والزينة عزَّ على أختها البدوية أن تحظى بمثله؛ وعلى ذلك نرى أن الشعر العامري للشعراء الرجال في هذه الحقبة أتى معبراً عنهم، وأغفل -في الغالب- صورة المرأة البدوية، ولولا وجود شعر ليلى الأخيلية، وضاحية الهلالية، وأم الورد العجلانية ، لاختفت كلية ملامح المرأة أمامنا .

وشعر النساء أغفل أيضاً جوانب هامة كزينتها، وما يتصل بها من ثياب ، وترف ، ونعيم ... وما إلي ذلك ودار حول محاور ثلاثة هي :

١- محور العفة ومراعاة العادات والتقاليد وتعاليم الدين الحنيف ، ويمثل هذا المحور شعر ليلى الأخيلية السابق ذكره في هذا الفصل .

٢- محور الحب المقترن بالرغبة في الاستمتاع بالرجل الحبيب، ويمثل هذا المحور شعر ضاحية الهلالية، وقد سبق ذكره في هذا الفصل أيضا .

---

(١٣٤) المنازل والديار ص ٢٢ .

(١٣٥) الصبابة : الشوق ، وقيل : رقته وحرارته . اللسان مادة «صبب» (٢٧٠/٧) ؛ والجليد والجلد : الصلابة . اللسان مادة «جلد» (٢٢٣/٢) .

(١٣٦) د. سامي الدهان - الغزل ص ١١ ، ١٢ .

(١٣٧) انظر ذلك تفصيلاً في اتجاهات الشعر في العصر الأموي للدكتور صلاح الدين الهادي ، تحت عنوان صورة المرأة في الغزل الحجازي ص ٣٥٩ وما بعدها .

٣- محور الرغبة في اللقاء الجنسي، والاستمتاع الجسدي بالرجل، ويمثل هذا المحور شعر أم الورد العجلانية - وقد سبق ذكره في هذا الفصل أيضاً - ، فأم الورد هنا تمثل ظاهرة فريدة بين النساء الشواعر، غير أنها تمثل في إطار الشعر العام - بعيداً عن كونها امرأة - حلقة وصل مهمة في تطور الغزل الحسي من الجاهلية حتى نهاية القرن الثاني الهجري، «لأن القرن الثاني الهجري تميز بنوع عابث ماجن يصل أحياناً إلى حد الإفحاش ، وهذا التغزل الحسي كانت بذوره قد وجدت عند امرئ القيس في العصر الجاهلي، وعمرو بن أبي ربيعة في القرن الأول، .... وقد بلغ في القرن الثاني درجة التهتك والعهر مع الانتشار الواسع بسبب التأثيرات الاجتماعية القوية وشيوع المجون والخلاعة بين الطبقات المختلفة»[١٣٨]، وأم الورد حلقة وصل مهمة في هذا الضرب من الغزل لاسيما وأنها عاشت حتى صدر الدولة العباسية[١٣٩].

٥- ثمة ملحظ هام وهو أن الشعراء العذريين في بني عامر هم أنفسهم الذين تعرضوا لوصف المحبوبة، وإبراز مواطن الجمال فيها؛ فكاهل صاحب سلمى - على سبيل المثال- كان أكثر الشعراء لوعة وأسى ، لكنه يصف محبوبته سلمى بقوله[١٤٠] :

فَمَا تُفَاحَةٌ لُطِخَتْ بِمِسْكٍ ... ذَكِيِّ الرِّيحِ يَفْكَهُ مَنْ جَنَاهَا

بأطيبَ نَشْوَةً من جَيْبِ سَلْمى ... إذَا نَعَسَتْ وَمَالَ بها كَرَاهَا

كَأَنَّ قُرنفُلا بسحيق مسك ... بِمَاءِ الغَادِيَاتِ عَبَقْنَ فَاهَا

كَأنَ الأقحُوَانَ ببطْنِ قَوٍّ ... غَدَاةَ الطلِّ قَارَنَهُ لُمَاهَا

وفي شعر العامريين -الذي لم نجمعه- ظهر هذا الملمح ، نراه عند قيس بن الملوح في كثير من شعره، فعلى سبيل المثال قوله واصفاً ليلى[١٤١] :

(١٣٨) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص ٥٤٢ .

(١٣٩) أشعار النساء ص ١١٢ هامش .

(١٤٠) التعليقات والنوادر الورقة (٢٢٥) .

(١٤١) ديوان المجنون ص ١٢١ .

هي البَدْرُ حُسْنًا والنِّســاءُ كواكـبٌ   فَشَتَّانَ ما بينَ الكواكــبِ والبــدرِ

وقوله أيضا[١٤٢] :

هي الخمرُ في حُسْنٍ وكالخمْرِ ريقُهَا   ورقَّــةُ ذاكَ اللــونِ فــي رقَّــة الخمْـرِ

وهناك أمثلة عديدة وردت أيضا في شعر حميد بن ثور الهلالي[١٤٣]. وإذا كان الشعراء العذريون في بني عامر هم الذين وصفوا المحبوبة نتيجة الشوق لها والحرمان منها، فإن ذلك يعلل لنا ظاهرة خلو هذا الشعر من الفحش والتعهر؛ وعلى ذلك نستطيع أن نقول باطمئنان : إن الغزل العامري في العصر الأموي بكل هذه المعطيات والملامح قد احتل مكاناً بارزاً في خريطة الغزل الأموي .

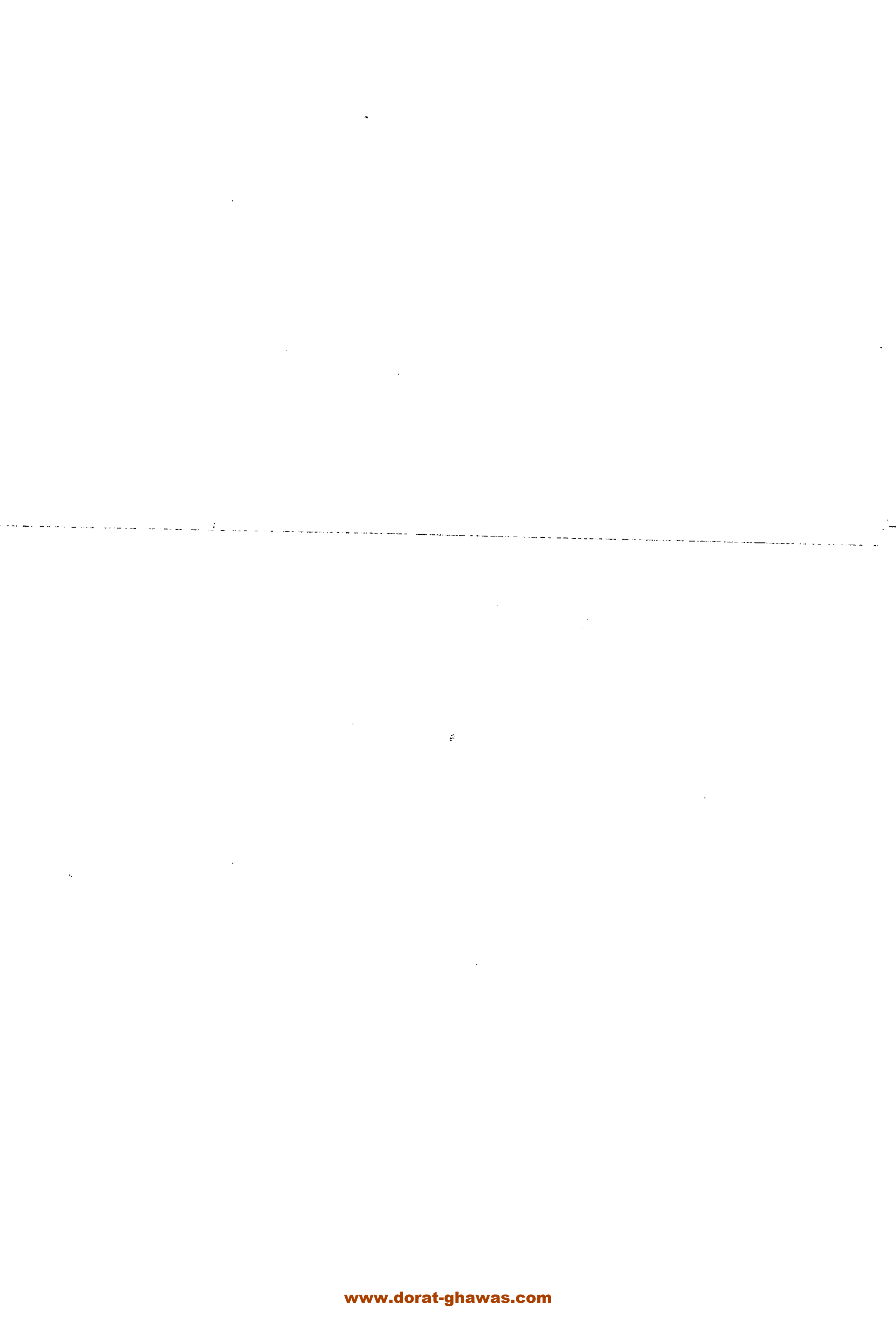
(١٤٢) ديوان المجنون ص ١٢٨ .

(١٤٣) انظر ديوانه ط دار الكتب ص ٤٧ ، ٦٣ .



الفصل الثامن

شعر المدح



المدح في العصر الجاهلي :

يعد المدح غرضاً كثير الشيوع في شعر العرب الجاهليين [1]، فكانوا «يمدحون إشادة بعظيم، أو إعجاباً وإكباراً لعمل جليل، أو اعترافاً بصنع جميل أو رغبة في معروف، أو حباً في العطايا والمنح»[2]، فالمدح فنٌ له رسالة في المجتمع الجاهلي، إذ «اقتضت أن تكون نشأة فن المديح عند العرب إعجابًا بالفضائل، وثناءً على أصحابها، وتمجيدًا لكريم الفعال واهتزازًا أمام الأريحية والشجاعة، وإكبارًا للمروءة وحثًا على ما من شأنه أن يسير بالإنسان نحو الأفضل من الأوضاع»[3] وأخذ المدح يتطور على يد الشعراء الذين برعوا فيه، حتى أصبح «وسيلة إلى الكسب، فهم يقدمون به على السادة المبرزين ، وملوك المناذرة والغساسنة يمدحونهم وينالون جوائزهم وعطاياهم الجزيلة؛ وأخذوا في أثناء ذلك يعنون بهذه القصائد عناية بالغة حتى تحقق لهم مايريدون من التأثير في ممدوحيهم، واشتهر بذلك زُهير والنابغة وحسَّان بن ثابت»[4]؛ وغيرهم كثير من الشعراء حتى «انتهى هذا الفن من فنون شعرهم إلي الأعشى، فأصبح حرفة خالصة للمنالة والتكسب، إذ لم يترك ملكاً ولاسيداً مشهوراً في أنحاء الجزيرة العربية إلا قصده ومدحه وفخَّم شأنه مُعرضًا بالسؤال»[5] ؛ وربما دُفِعَ الأعشى إلى هذا المسلك نظراً لظروفه الخاصة، إذ «كان مغرماً بالخمر والنساء ، فكان في حاجة إلى المال، فراح يتنقل في جميع الأمكنة ... يمدح الملوك والأشراف لينال عطاياهم»[6] . والشعراء العامريون جُلُّهم من الفرسان السادة الأشراف ، لذلك قل هذا الملمح في شعرهم في الجاهلية، فلم يكونوا بحاجة كي يمدحوا الآخرين، ونما عندهم الإحساس المتضخم بالذات، فشعروا حينئذ أنهم أولى أن يوجه إليهم المديح ولا يمدحون أحداً، ولو نظرنا في ديوان عامر بن الطفيل لوجدناه يخلو كلية من ملمح المدح، وكذلك ديوان لبيد بن ربيعة –بالرغم أنه ليس من سادة بني عامر– خلا كلية

---

(١) راجع: نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص٦٦، والعمدة لابن رشيق (١٠٨/٢).

(٢) في تاريخ الأدب العربي للدكتور على الجندى ص ٤٢٣ .

(٣) امراء الشعر فى العصر الجاهلي، للدكتور صلاح الدين الهادي ص٢٩١.

(٤) العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف ص ٢١١ .

(٥) العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف ٢١٢ .

(٦) في تاريخ الأدب العربي للدكتور على الجندي ص ٤٣٢ .

من المدح، وقد برر ذلك الدكتور إحسان عباس بقوله : «إن لبيداً لم يكن متكسباً بالشعر، فلذلك لانجد عنده مدحاً»[٧] ؛ ورغم هذا عثرنا على قليل من المدح في شعر العامريين ، لكن الدافع له لم يكن التكسب بحال، وإنما فرضته ظروف المجاملات ورد المعروف. فهاهوذا خالد بن جعفر الكلابي سيد هوازن كلها ، يتوجه إلى سيد يثرب أُحَيْحَةَ بن الجُلاح الأوسي، فيكرمه ويحسن وفادته بما يليق بسيد هوازن ، فيرد خالد هذا المعروف في أبيات من المدح يقول[٨] :

إِذَا مَـا أَرَدْتَ العزَّ في آلِ يَثْربَ ... فَـنَـادِ بصَـوْتٍ يَا أُحَيْحَةَ تُمْنَـعُ

رَأَيْنَا أَبَا عَمْرو أُحَيْحَـةَ جَـاره ... يبيتُ قَرِيرَ العينِ غَيْـرُ مُـــرَوَّعِ

وَمَنْ يَأْتِه منْ خَائِفٍ يَنْسَى خَوْفَهُ ... وَمَنْ يأتِه منْ جَائعِ البطْنِ يَشْبَعَ

فَضَائِلُ كَانَتْ للجُـلاَّحِ قَـديمـةٌ ... وَأَكْرِم بفخْرٍ من خصالك أَرْبـعِ

ونلاحظ هنا أن خالد بن جعفر لم يُغَالِ في المدح ، ومدح ابن الجُلاَّح بما هو فيه، فعدَّد صفاته المحمودة، وعزته ومنعته بين قومه ، فمن أراد العز في «يثرب» ما عليه إلا النداء باسم أُحَيْحَة . وعندئذ يكون في منعة ؛ ولا ينسى خالد أن يركز على كرمه وحمايته لجاره حتى يبيت قرير العين مطمئناً؛ ولايقف الأمر عند الجار بل يتعداه إلى كل قادم إلى يثرب ، فمن كان خائفاً أصبح في أمن، ومن هدَّه الجوع وجد الطعام الذي يكفيه، ويختم خالد مقطعته بأن تلك الخصال ورثها أُحَيْحَة عن أبيه ، فهو من بيت كرم وجود .

وهذا المدح يليق بشخص المادح والممدوح ، فهو عبارة عن مجاملة ورد معروف من سيد إلى سيد .

أما يـزيد بن صحار بن عامـر فقـد أورد لـه المرزباني بيتاً في مـدح بنـي مخـزوم وهو قوله[٩] :

وَإِنَّ بني مُغيرةَ من قريشٍ ... هُمُ الرَّأسُ المقدَّمُ والسنامُ

(٧) ديوان لبيد بن ربيعة ص ٢٤ .

(٨) الفاخر لابن عاصم ص ١٦٢ ، والأغاني ط دار الفكر (١٣/١٢٥) .

(٩) معجم الشعراء ص ٤٩٦ .

وبنو المغيرة فعلاً سادة قريش، إضافة إلى أن هشام بن المغيرة المخزومي كان سيداً عظيماً، تجله قريش وغير قريش، فمدح يزيد أيضاً ما خرج عن طور التسجيل لأمر واقع ، كما أن هشام بن المغيرة كان متزوجاً من ضُبَاعة القشيريّة العامريّة، وشاعر قليل الشأن مثل يزيد ابن صحار، تسعده القرابة من العظماء حتى ولو كانت من بعيد ، وربما كان ليزيد غير هذا البيت في مدح بني المغيرة ، فليس من المعقول أن يكون هذا البيت وحده كل ما قاله يزيد .

ونخلص من ذلك إلى :

١- الشعر الذى بين أيدينا خلا من المدح إلا النموذجين اللذين قدمناهما، لخالد بن جعفر ويزيد بن صحار .

٢- الشعر الذي جمع ونشر للعامريين في الجاهلية خلا كلية من هذا الملمح ولا أثر للمدح عندهم لاسيما عند لبيد بن ربيعة وعامر بن الطفيل .

٣- إذن خلو شعر العامريين من المدح أو ندرته يعد بمثابة ظاهرة في شعرهم ولعل ذلك يعود إلى عوامل عدة منها :

١- العامريون في الجاهلية كانوا مشغولين بقيادة هوازن كلها، لذلك كثرت حروبهم مع القبائل العربية، فكان شغل الشعراء هو الفخر بهذه المعارك، وتوعد الأعداء ؛ ولما كان العامريون قوة يحسب لها ألف حساب نما عند عامتهم الشعور بالعزة والأنفة ، فلم يمدحوا أحداً حتى ولا سادات العامريين، كما أن السادة من الشعراء الفرسان لم يطلبوا ودّ أحد كي يمدحوه، لذلك قيل عنهم قديماً : «كانوا لقاحاً لايدينون للملوك»(١٠) ، فالتمرد على الملوك وعدم مدحهم كان سمة مميزة للعامريين .

٢- لم يكن العامريون في حاجة إلى التكسب بالمديح، فحروبهم المستمرة كانت تدر عليهم الغنائم والأسلاب .

٣- قلّ ملمح المدح عند البدو عامة، وذلك لغلظ قلوبهم وجفائهم ورقة دينهم.(١١)

---

(١٠) أيام العرب ص ١٧١ .

(١١) وصل إلى هذه النتيجة الدكتور السعيد شوارب فى رسالته للدكتوراه بعنوان «تطور النموذج المدحي بين الجاهلية والاسلام» ص٣١٢.

وفي العصر الإسلامي

نجد غير شاعر منهم يتناول المديح في أغراض شتى متنوعة، فهذا أُصيدُ بن سَلَمة بن قُرَيْط الكلابيّ العامريّ يمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم - ويبدأ مديحه بتعظيم الله جلّ جلاله، والإقرار بوحدانيته تعالى، ثم يتّجه إلى مدح النبي -عليه السلام- فهو خير ولد آدم ، أرسله الله تعالى رحمة للعالمين ، وأخذ الناس يتتابعون في الدخول للإسلام على يديه، تلبية لدعوته - صلى الله عليه وسلم - ويخص الرسول بالمدح والثناء، فوجهه وضاء ، وأنه ارتدى المكارم كلها لباساً ، يقول أصيد[12] :

إنَّ الـذي سَمَكَ السَّمَاءَ بقدرةٍ ... حتَّـى عَـلاَ فـي مُلكـهِ فتوحَّدَا

بعثَ الذي لامثلهُ فيما مَضَـى ... يدعـو لرحمـتهِ النبـيَّ مُحمـدَاً

ضخمُ الدَّسيقةِ كالغزالةِ وجـهُهُ ... قرنًا تـأزَّر بالمكـارمِ وارتـدَى

فَدَعَا العبـادَ لدينـهِ فَتَتَـابعـوا ... طوعًا وكرهًا مُقبلين عَلَى الهدَى

أما زُرَارة بن جَزْءِ الكلابيّ فقد مدح أمير المؤمنين عمر بن الخطاب - رضى الله عنه -، عندما وفد عليه في المدينة المنورة ؛ وقد ركّز زُرَارة على هيبة وقوة عمر بن الخطاب، فهو لايستطيع أحد من الناس مجاراته والوقوف أمامه إلا إذا كان كالسنان المحدد، فلصوته خلف الباب دوي يفزع الناس، ورغم هذا استطاع زرارة الدخول إلى قلب أمير المؤمنين، يقول زرارة[13] :

أتيتُ أَبَا حَفْصٍ ولا يستطيعُـهُ ... من النَّاسِ إلاَّ كالسِّـنانِ طريـرُ[14]

ووفَّقَـني الرحمـنُ لمَّـا لقيتُـهُ ... وللباب من دُونِ الخصوم صَريرُ[15]

---

(١٢) الوافي بالوفيات الصفدي ترجمة ٤٢١٢ .

(١٣) الإصابة (٥٤٧/١) .

(١٤) سنان طرير : محدد . اللسان مادة «طرر» .

(١٥) الصرير : الدوي : اللسان مادة «صرر» .

فَقُلْتُ لَهُ قولاً أَصَابَ فُؤادَه ... وبعضُ كلامِ القائلين غرورُ

أمل عُقَيلُ بن العرندس الكلابيّ فقد مدح سلمة بن عمرو بن أنس الغنوي؛ لأنه حقن دماء العامريين في النزاع الذي وقع بين بني جعفر بن كلاب وبني أبي بكر بن كلاب حول مياه «قُنَيْع» ، إذ ادعاها كلاهما لنفسه، وحكّما بينهما سَلَمة، الذي حكم بعدم أحقية كليهما في مياه «قُنَيْع» ، فرضيا ذلك وصوّبا رأيه[16]، وبهذا استحق سلمة المدح من عقيل ، يقول[17] :

خبر ثنائي بني عمرو فإنهم ... ذوو أياد وأحلام وأخطار

هينون لينون ، أيسار بنو يسر ... سواس مكرمة أبناء أيسار

لاينطقون على العمياء إن نطقوا ... ولايمارون إن ماروا بإكثار[18]

فيهم ومنهم يعد المجد متلداً ... ولايعد نثا خزي ولاعار

إن يسألوا الخير يعطوه، وإن جهدوا ... فالجهد يخرج منهم طيب أخبار

وإن تودّدتهم لانوا، وإن شهموا ... كشفت أذمار حرب أي أذمار[19]

من تلق منهم تقل لاقيت سيدهم ... مثل النجوم التي يسري بها الساري

وعقيل في هذه الأبيات جمع جل الخصال الحميدة لبني عمرو بن سلمة الغنوي ، قوم سلمة، فهم هينون لينون بغير ضعف ، فالحكمة ضالتهم، والعقل يحكم تصرفاتهم، فلا يتحدثون رجماً بالغيب، وإن جادلوا أحداً أو ناظروه لم يغالوا ولم يكثروا ، فالمجد فيهم قديم؛ وإذا ما سألهم الناس أعطوا ولو كان بهم خصاصة، وإن تَوَدَّدَهُم أحد لانوا عن قوة وبأس؛ لأنهم عند المعارك والطعن أولو بأس شديد .

وأبيات عقيل السابقة لفتت أنظار القدماء فقالوا : «مُحال أن يمدح كلابيٌّ غنويًا»[20] ؛ لأن

---

(١٦) الخبر في معجم ما استعجم (٨٦٢/٣) .

(١٧) حماسة أبي تمام (٢٦٩/٢) ، ومعجم ما استعجم (٨٦٢/٣ ، ٨٦٣) .

(١٨) ماراه : ناظره وجادله . اللسان مادة «مرى» .

(١٩) أذمارٌ: جمع ذِمر، وهو الشجاع، اللسان «ذمر» (٥٨/٥)

(٢٠) حماسة أبي تمام (٢٦٩/٢) .

بني كلاب ليسوا سادة بني عامر فحسب، بل سادة هوازن كلها في الجاهلية، كما أن غنياً عاشت عصرها الجاهلي كله في كنف العامريين عامة والكلابيين خاصة، يحمونهم من الموت الذي حاق بهم غير مرة ، لأنهم أحلافهم وأخوالهم[٢١] ؛ من هنا أتت مقولة القدماء السابقة، والتي تحمل في ثناياها ماكان عليه الكلابيون من أنفة وكبرياء وإحساس قوي بالذات.

أما شيبان بن دثار النميري فقد مدح الزبرقان بن بدر، ورأى أن مجرد الجوار من الزبرقان يعتبر شرفاً لأنه الجوار الآمن الذي يشعر به . يقول[٢٢] :

فَمَنْ يَكُ سَائِلاً عَنِّـي فَإِنِّـي	أَنَا النمريُّ جار الزُّبْرقَـانِ
كَأَنِّي إِذْ حَلَلْـتُ بِهِ طَرِيـداً	حَلَلْتُ عَلَى المُمَنَّـعِ مِنْ أَمَانِ

أما ابنة لبيد بن ربيعة فقد مدحت الوليد بن عقبه بن أبي معيط بن أبي عمرو بن أمية والى الكوفة، الذي خطب الناس أن يعينوا لبيداً أباها على كرمه؛ لأنه كان اعتاد أن يطعم كلما هبت ريح الصبا وألزم نفسه بذلك ، ولما أسن لبيد وأقل، أرسل إليه الوليد مائة من الإبل فقالت ابنة لبيد [٢٣] :

إِذَا هَـبَّتْ رِيَاحُ أَبِي عَقِيْـلٍ	دَعَوْنَا عِـنْدَ هَبَّتِهَا الوَلِـيْدا[٢٤]
أَغَرَّ الوَجْهِ أَبْيَـضَ عَبْشَمِيًّا	أَعَـانَ عَـلَى مروءته لَبِيدَا
بِأَمْثَالِ الهِضَابِ كَأَنَّ رَكْبًا	عَلَيْهَا مِنْ بَنِي حَامٍ قعـودَا

والحسين بن جابر المريحي القشيري مدح سيداً من سادات بني عامر. فقد خص بمدحه المختار بن وهب الذي قاد جيشي قُشَير وعُقَيل وحقق بهما نصراً على بني سعد بن زيد[٢٥].

---

(٢١) انظر : الفصل الأول من الباب الأول في هذا البحث ص ١٩ ومابعدها .

(٢٢) الإصابة (١٦٩/٢) .

(٢٣) العمدة (٦٣/١ ، ٦٤) .

(٢٤) أبو عقيل : هو لبيد بن ربيعة العامرى .

(٢٥) التعليقات والنوادر الورقة (٥٢) .

والحسين بن جابر يرى في المختار سياسيًا مُحنكًا لايجانبه الصواب، قادرًا على جمع القبيلتين قشير وعقيل حوله؛ ليدفعهما إلى الأمور العظيمة الجسام، وليس ذلك بغريب على كريم النسب والأصول يقول[٢٦] :

غَدَاةَ يَسُوسُ رَأيَ بَنِي قُشَيْرٍ ... أَبُو وَهْبٍ وَيَأْمُرُ بالصَـــوَابِ[٢٧]

يُدَانِي بَيْنَهـم وَيَلِيـنُ رَأيــًا ... لِيَحْمِلَهُمْ عَلَى قُحَـمٍ صِعَــابِ[٢٨]

غَذَتْهُ جَعْفَــرٌ وَبَنُــو قُشَيْــرٍ ... كِلاَ الجَدَّيْنِ صَحَّ بِغَيْرِ عَابِ

ويأتى الأقرع بن معاذ القشيري بنموذج مدحي مختلف عمن سبقوه من شعراء بني عامر، فهو يمدح ابنه رباطاً بحميد الصفات، من حماية الجار، وسرعة البذل وقت الجدب، وكرمه الفياض . يقول[٢٩] :

وَلاَ يَبْتَغِـي أَمْنًـا وَصَاحِـبُ رَحْلِـهِ ... بِخَـوْفٍ إِذَا مَا ضَمَّ صَاحِبُهُ الجَنْبُ

سَرِيعٌ إلى الأَضْيَافِ في لَيْلَةِ الطَّوَى ... إِذَا اجْتَمَــعَ الشَّفَّــانُ والبلَدُ الجدبُ

وَتَأْخُــذُهُ عــند المكــارمِ هــزَّةٌ ... كَمَا اهْتَزَّ تَحْتَ البَارِحِ الفَنَنُ الرَّطبُ[٣٠]

ونخلص من ذلك إلى :

١- قل المدح في شعر العامريين في الجاهلية - أو كاد ينتفي - فيما جمعناه من شعر، وهو كذلك فى شعرهم الذى سبق جمعه وتحقيقه، فقد خلا ديوانا لبيد بن دبيعة وعامر بن الطفيل من المدح، ونظرنا فى شعر بني عقيل الذى جمعه وحققه الدكتور عبد العزيز محمد الفيصل فلم نجد مدحا فى الجاهلية، والنصوص التى استشهد بها عند تناول غرض

(٢٧) أبو وهب : يقصد المختار بن وهب .

(٢٨) القحم : الأمور العظام التى لايركبها كل أحد . اللسان «قحم» (٤٧/١١) .

(٢٩) أمالي القالي (٣/٢) .

(٣٠) البارح : الريح الحارة في الصيف . اللسان مادة «برح» ، والفنن» : الغصن المستقيم من الشجرة . اللسان مادة «فنن».

(٣١) انظر: شعر بني عقيل فى الجاهلية والإسلام ص١٨٧ وما بعدها.

المدح كانت كلها لشعراء إسلاميين وأمويين[٣١].

٢- تنوعت الموضوعات التى تناولها المدح في العصرين الإسلامي والأموي، لكنها خلت كلية من ملمح التكسب بالمدح؛ حتى أن ابنة لبيد عندما مدحت الوليد بن عقبة كان مدحها ردا على أبيات أرسلها إلى أبيها مع الإبل ، وهذه الأبيات هي قول الوليد بن عقبة[٣١] :

أرى الجـزَّارَ يشحـذُ شفرتيهِ ... إذا هبَّتْ ريـاحُ أبـي عقيـلِ

أغَـرُّ الوجهِ أبيـضُ عامـريّ ... طويلُ الباعِ كالسيفِ الصقيلِ

وَفّى ابنُ الجعفريّ بحلفتيـهِ ... على العلاّتِ والمالِ الجـزيـلِ

بنحرِ الكومِ إذ سحبت عليـه ... ذيولُ صَبًا تجاوبُ بالأصيـلِ

فلما أتى لبيد الشعر قال لابنته : «أجيبيه فقد أراني ولا أعيا بجواب شاعر»[٣٢]، فأبيات ابنة لبيد كانت بمثابة الشكر للوليد بن عقبة، ولم ينتج عنها تكسب بحال، حتى أنها عندما قالت الأبيات لأبيها ووصلت إلى قولها[٣٣] :

أبَا وهبٍ جَزَاكَ اللّهُ خيـرًا ... نحرناهَا وأطعمـنَا الثريـدَا

فَـعُـدْ إنَّ الكريـمَ له معـادٌ ... وظنّي يا ابن أرْوَى أن تعودَا

قال لبيد : «أحسنت لولا أنك استطعمتيه»[٣٤] ، فلبيد إذاً يستنكر الاستجداء بالشعر؛ لأن ذلك ليس مما جبل عليه ، أضف إلى ذلك أن العامريين لم يقفوا بباب خليفة أو أمير مادحين .

٣- تميز شعر المدح عند العامريين في العصرين الإسلامي والأموي بالواقعية والتعقل ، بعيداً عن المبالغة ، فهم لم يمدحوا أحداً إلا بما هو فيه .

---

(٣١) الشعر والشعراء ، ط القسطنطينية ص ٥١ .

(٣٢) المصدر نفسه ص ٥١ .

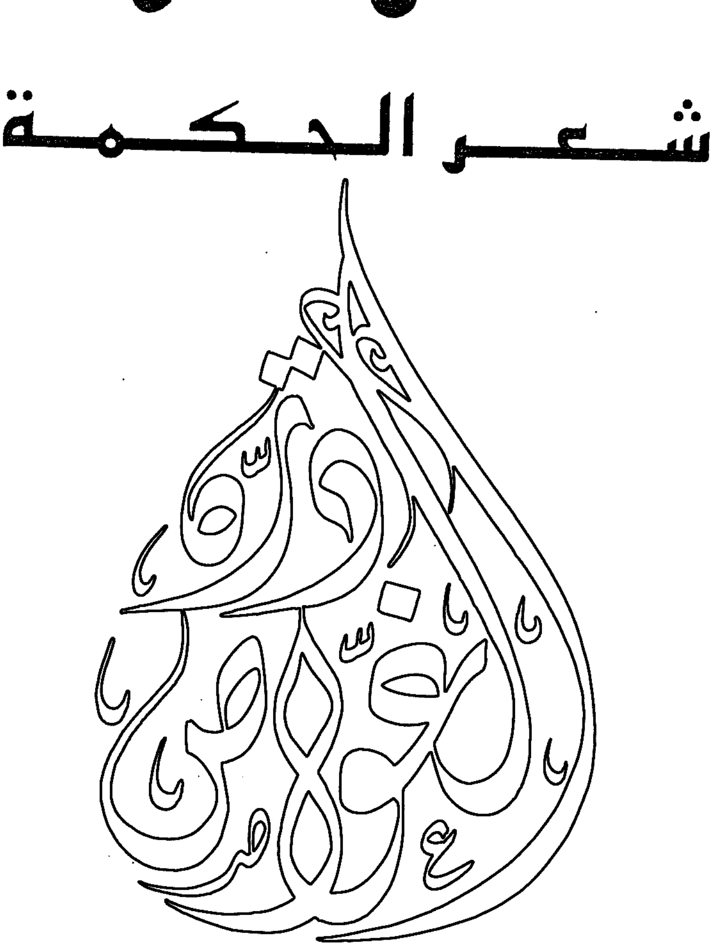
(٣٣) المصدر نفسه ص ٥١ .

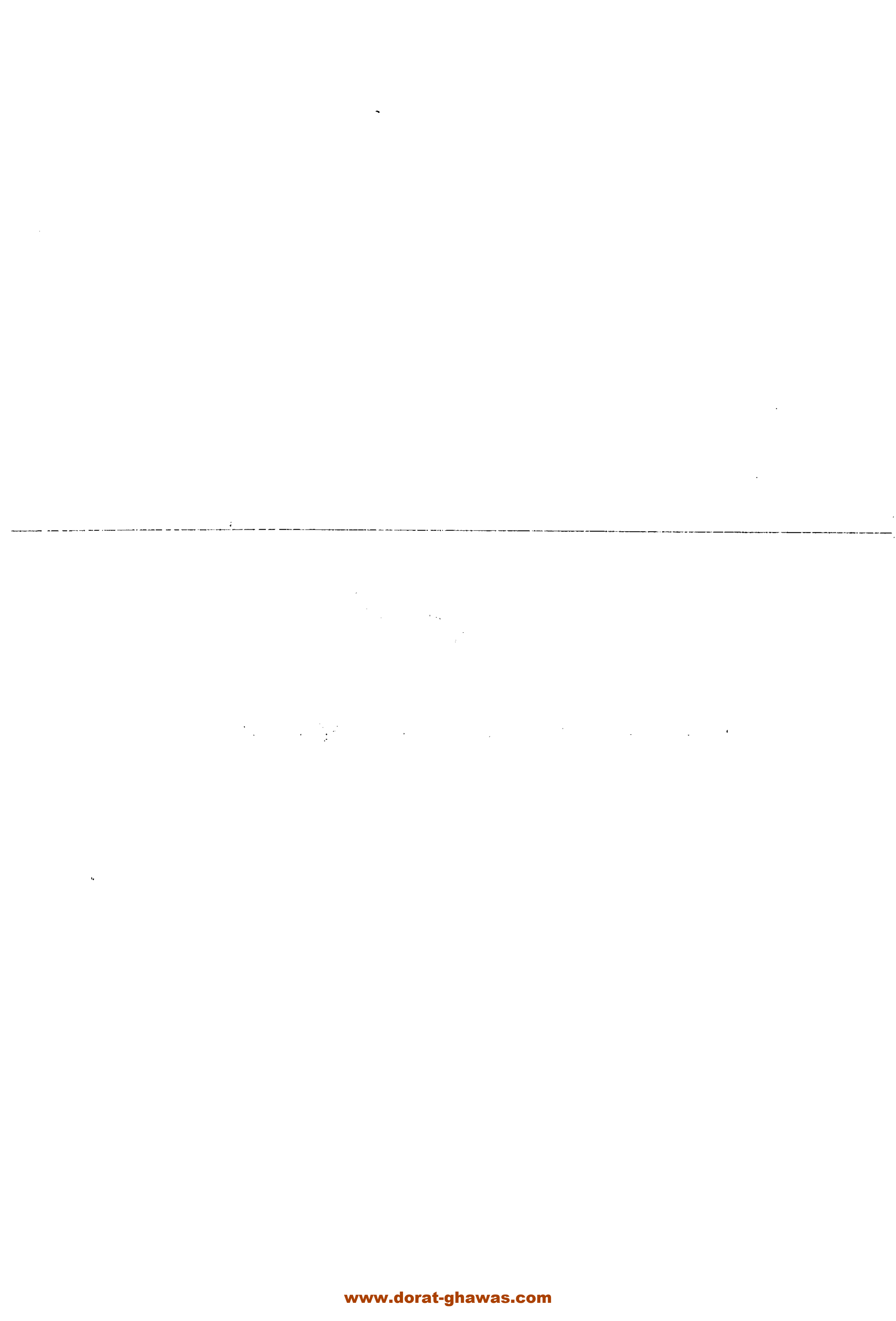
(٣٤) المصدر نفسه ص ٥١ .

(٣٥) تطور النموذج المدحي بين الجاهلية والاسلام ص٣١٤.

الفصل التاسع

شـعـر الحـكـمـة





الحكمة في العصر الجاهلي :

نالت الحكمة حظاً وافراً في شعر الجاهليين، فكانت تدور في ثنايا شعرهم، ويقدم الشاعر من خلالها خبرته بفهم الحياة وتقلباتها، ووعيه بصروف الدهر ودروس الأيام؛ وكان «هؤلاء الشعراء يمثلون طبقة من أكى طبقات الجاهليين، وأكثرها ثقافة، وأدقها حسًا، مما أتاح لهم النفاذ إلى إدراك غير قليل من حقائق الحياة وطبائع الأحياء، فصاغوها فى شعرهم حكما يرسلونها تعبيراً عن خبرتهم وتجاربهم الذكية الدقيقة، يفتحون بها أعين الناس لإدراك ما حولهم من شئون الحياة ونقدها، وهى تدل على صفاء أذهابهم، وصدق نظرهم فى الحياة وأحوال الناس»[١]، والحكمة بهذا المفهوم تعبر عن خطرات فلسفية تتبع من فطرة سليمة، «وممن كثرت الحكمة في شعرهم زهير، والأفوه الأودي ، وعلقمة بن عبدة ..... ويظهر أن الحكمة قديمة عندهم، فنحن نجدها في معلقة عبيد بن الأبرص»[٢] ؛ والعامريون تناولوا الحكمة -كغيرهم من القبائل- وقال بها غير شاعر.

فهاهوذا معاوية بن مالك الذي لقب بمعود الحكماء[٣]، يعطينا حكمة تموج بالحزن والأسى عندما تهكم عليه بنو عمومته ؛ بنو قريط بن عبدبن أبي بكر بن كلاب؛ وافتخروا بكثرتهم العددية عليه، ويرد عليهم بأن نفائس الأشياء دائما هي القليلة ، وأن الطير الضعيفة الهزيلة كثيرة الإفراخ بينما أم الصقر مقلات نزور ، يقول[٤] :

تُفَاخِرُني بكثْرتِهَا قُرَيْطٌ ... وقبلكَ وَالَدَ الحَجْلَ الصقورُ[٥]

---

(١) أمراء الشعر فى العصر الجاهلي للدكتور صلاح الدين الهادي ص٣٨٤.

(٢) العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف ص ٢١٨ .

(٣) لقب بمعود الحكماء لقوله :

أعود مثلها الحكماء بعدي ... إذا ما الحق في الأشياع نابا

انظر: جمهرة النسب ص ٣١٨ ، وجمهرة أنساب العرب ص ٢٨٤ .

(٤) جمهرة النسب ص ٣٢٣ .

(٥) والد : فاخر بكثرة الولد ، والحجل : القبج ، وهو نوع من الطيور يضرب به المثل في كثرة بيضه . انظر : اللسان مادة «حجل» (٦٣/٣) .

فَإِنْ أَكُ في عَدِيدُكُم قَلِيلاً   فإنِّي في عَدوِّكُمُ كَثِيرُ
وَبغاثُ الطَّيْرِ أَكْثَرُهَا فراخًا   وَأُمُّ الصَّقْرِ مقلات نَزُورُ

وما تعرض له معاوية تعرض له أيضًا أبوبراء عامر بن مالك، ملاعب الأسنَّة ، فعندما تقدم به العمر وأسن ضَعَّفه بنو أخيه -عامر بن الطفيل وإخوته- وخرّفوه، ولم يكن له ولد يحميه[6]، فشق ذلك عليه، وآلم نفسه، فقد قضى عمره مدافعاً عن بني عامر، فارساً لايُشَقُّ له غبار، قائداً لهم من نصر إلى نصر، لذلك تأتي الحكمة عنده مملوءة بالمرارة، إذ يضعفه كثرة حلمه وكثرة جهل بني أخيه ، الذين لم ينزلوه منزلته، ويوقروه . يقول أبو براء[7] :

دَفعْتكم عَنِّي وَمَادفْعُ رَاحَةٍ   بشيءٍ إِذَا لَمْ تَسْتَعِنْ بالأنامِلِ
يُضَعِّفِني حِلمِي وَكَثْرةِ جَهْلِكُم   عَلَيَّ وإِنِّي لا أَصُولُ بجَاهِلِ

والحكمة في شعر الغامريين – الذي جمع ونشر – وردت كثيرا، فديوان لبيد بن ربيعة العامري يحمل بين طياته كثيرا من الحكمة، ومنها قوله عن القناعة والرضا بما قسم الله للعباد[8] :

فاقْنَعْ بمَا قَسَمَ المليكُ فَإِنَّمَا   قَسَمَ الخَلائقَ بَيْنَنَا عَلاَّمُهَا

ويلجأ عامر بن الطفيل إلى الحكمة عندما يغلبه الهم، ويشتد به الحزن على موت أبيه فيقول[9] :

أَلا كُلُّ ما هبَّتْ به الرِّيحُ ذَاهِبُ   وَكُلُّ فتَى بَعْد السَّلامةِ شَاجِبُ

فالموت نهاية حتمية ، والشباب والقوة هالكان لامحالة.

---

(٦) العقد الفريد (١/١١٨) .

(٧) العقد الفريد (١/١١٨) .

(٨) ديوان لبيد ص ٣٢٠ ، والخلائق : الطبائع .

(٩) ديوان عامر بن الطفيل ص ٢٤ ، وشاجب : هالك .

وفي العصر الإسلامي : تطورت الحكمة عند العامريين لتشمل جوانب شتى من الحياة والتعامل مع الغير؛ فنرى المُهاجر بن عبد الله الكلابيّ يتجنب الناس دون خصومة أو بغضاء، حتى يكون الود بينه وبينهم متصلاً، ولكن إذا وقعت الخصومة والبغضاء بينه وبين أحد من الناس، يقربه منه عن عمد حتى يبدل خصومته وبغضاءه حباً ووداً ، يقول المهاجر(١٠) :

وإنّي لأُقْصِي المرْءَ من غَيْرِ بغضَةٍ ... وأُدْنِي أَخَا البَغْضَاء مِنِّي عَلَى عَمْدِ

لِيُحْدِثَ وِدًّا بَعْدَ بَغْضَاء أَوْ أَرَى ... لَهُ مَصْرعًا يُرْدِي به اللَّهُ مَنْ يُرْدِي

وفي العلاقة بين الأصدقاء وضرورة نقائها في جميع الأحوال يقول أبو قطن الهلالي(١١) :

كَفَى للصديقِ ذُعْرَةً من صديقهِ ... إخَاءُ العدَا بالجدّ أَوْ بالتَّمَازُحِ

وعمار بن ثقيف الهلالي يرى أنَّ الحرَّ لاعار عليه من الفقر والبؤس يقول(١٢) :

وَمَا عَلَى الحُرِّ أَنْ تَعْرَى أَشَاجِعُه ... أَوْ يَلْبسَ الخلقَ المرقُوعَ، مِنْ عارِ

وعن ضرورة توافر الحظ للإنسان؛ لأن عقله وحده لايستره بينما يستطيع الحظ أن يستر عيوب كثير من الناس، يقول عبدالعزيز بن زرارة(١٣) :

وَمَالُبُّ اللّبيبِ بِغَيْرِ حَظٍّ ... بأغْنَى في المعيشةِ من فَتيلِ

رَأَيْتُ الحظَّ يَسْتُرُ عَيْبَ قَوْمٍ ... وَهَيْهَاتَ الحظُوظُ مِنَ العقُولِ

أما عامر بن عمرو بن البكاء فيرى أنه من المحال أن يجتمع في القلب الحب والأذى . يقول(١٤) :

---

(١٠) عيون الأخبار (٢٢/٣) .

(١١) حماسةالبحتري ص ١٧٧ .

(١٢) الأشباه والنظائر (١٣/١) .

(١٣) عيون الأخبار (٣٤٩/١) .

(١٤) الحماسة البصرية (٧١/٢) .

فَإنِّي رَأَيْتُ الحُبَّ في القَلْبِ والأَذَى إذَا اجْتَمَعا لَمْ يَلْبَثِ الحبُّ يذهب

ويرى الحسين بن جابر المريحي القشيري أن الندم على الماضي لايمكن أن يعيده ولو عضضنا عليه بالأنامل . يقول[15] :

هَلْ يُرْجعن لَكَ الصِّبَا في عَهْدِه طولُ العَضِيضِ عَلَيْهِ بالإبهامِ

وعن التعقل عند المشيب وضرورته للإنسان يقول الأقرع بن معاذ[16] :

وَمَا خَيْرٌ مَعْرُوفِ الفَتَى في شَبَابهِ إذَا لَمْ يُزنه الشَّيْبُ حين يَشِيبُ

وعن ذم البخل يقول[17] :

وَمَا السَّائِلُ المحرُوبُ يَرْجِعُ خَائِباً وَلَكِنْ بخيلَ الأَغْنِيَاءِ يَخِيبُ

وأما الأقرع بن معاذ يعطينا كثيراً من الحكمة وأحوال الناس يقول[18] :

مَاسُدَّ مُطَّلعٌ ضَاقَتْ ثَنِيَّتُهُ إلاَّ وَجَدْتُ وَرَاء الضِّيقِ مَطلعَا

وَلا رُمِيتُ على خَصْمٍ بقَارِعَةٍ إلاَّ مُنِيتُ بخَصْمٍ فَرَّ لي جَذَعا

كَمْ مِنْ عَدوٍّ أخي ضغنٍ يُجَاملُني يَخْفِي عَداوتَهُ ألاَّ يَرَى طَمَعَا

حَمَلْتُ مِنْهُ على عَوْرَاء طَائشةٍ لَمْ آسَهُ عَنْهَا ولم أُكْثِر لَهَا فَزَعا

فَكَمْ تورَّعْتُ عَنْ مَوْلى تَعَرَّضَ لي رَفَّهتُ عَنْهُ ولو أَتْعَبْتُهُ ظَلَعَا

ويقول أيضا[19] :

---

(١٥) التعليقات والنوادر الورقة (٦٢) .

(١٦) مجموعة المعاني ص ٢١ .

(١٧) مجموعة المعاني ص ٢١ .

(١٨) مجالس ثعلب ص ٢٥٥ .

(١٩) مجموعة المعاني ص ٦٦ .

وَكَمْ لَكَ مِنْ مَوْلَى إذَا مَا أَهَنْتَـهُ ... نَدِمْتَ وَإِنْ أَكْرَمْتَهُ كُنْتَ تَنْـدمُ

هو الجُرُفُ الهَاوِي الذي إن رَفَعْتَهُ ... لِيَسْتَدَّ عنكَ حَالُهُ يَتَهَدَّمُ[٢٠]

وإنْ قلتَ مَهْلاً ثارَ رُوقًا عَجَاجَةً ... عَلَيْكَ وإنْ عَضَّتْ به الحربُ يرزَمُ[٢١]

عَطَفْتُ عَلَيْهِ النَّفسَ مِنْ غيرِ رأمةٍ ... وكَذَّبْتُ عَنْهُ بعضَ مَاكُنتُ أَعْلَمُ[٢٢]

وعلى ضرورة المحافظة على مجد الأجداد الموروث يقول خليفة بن عاصم القشيري[٢٣]

فَمَا بَيْتُ قَوْمٍ يَهْدِمُونَ قَدِيمَهُمْ ... بِبَيْتٍ إِذَا مَاضَيَّعَ البيتَ عامِرُه

وعن حتمية الموت يقول زُرارةُ بن جزْء الكلابي[٢٤] :

فَكُلُّ فَتَى شَارِبٌ كَأْسَهُ ... إمَّا صَغِيرًا وإمَّا كَبِيرًا

ويقول الأقرع بن معاذ القشيري[٢٥] :

فَإِمَّا تَرِينِي اليومَ حَيًّا فإنَّنِي ... عَلَى قَتَبٍ من غَارِبِ الموتِ وَارِكُ

ونخلص من ذلك إلى :

١- شعر الحكمة عند العامريين في الجاهلية - فيما بين أيدينا من شعر - كان وقفاً على ردود

---

(٢٠) الجرف : ما تجرفته السيول وأكلته من الأرض ، وقال ابن سيده : والجرف ما أكل السيل من أسفل شق الوادي والنهر . اللسان «جرف» (٢/٢٥٤) .

(٢١) أرواق الليل : أثناء ظلمه ، وروق السحاب : سيله . اللسان مادة «روق» (٥/٣٧٦) ، والعجاج : الغبار . اللسان مادة «عجج» (٩/٥٤) ، والرازم : الذي سقط ،لايقدر أن يتحرك من مكانه . اللسان مادة «رزم» (٥/٢٠٤) .

(٢٢) رأمة : إكراه . اللسان مادة «رأم» (٥/٨٣) .

(٢٣) التعليقات والنوادر الورقة (٢٩) .

(٢٤) الإصابة (١/٥٧٧) .

(٢٥) مجموعة المعاني ص ٦ .

الأفعال ، التي تمخضت عن المواقف التي تعرض لها الشعراء ؛ فمعاوية بن مالك وأخوه أبو براء عامر بن مالك تعرضا لموقف يكاد يكون واحداً ، فأملى عليهما الموقف اللجوء إلى الحكمة في الرد على بني عمومة الأول وبني أخي الثاني ، ولايختلف الأمر كثيراً عند بقية شعراء بني عامر .

٢- تطور شعر الحكمة في العصر الإسلامي عند العامريين ليشمل جوانب عدة من الحياة والتعامل مع الغير، فنجده يشمل الخصومة ، والعلاقة بين الأصدقاء، والفقر والغنى ، وضرورة توفر الخط، وعدم تجمع الحب والكره في القلب، وعدم الندم على الماضي من الأمور، وأهمية التعقل عند المشيب ، والمحافظة على مجد الأجداد الموروث ، وأموراً أخرى غير ذلك .



الباب الثالث

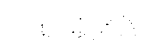
الملامح الفنية لشعر العامريين



الفصل الأول

اللغة





المبحث الأول :

اللغة من حيث السهولة والوعوة :

اللغة العربية لغة شاعرة وهي مصدر لصناعة العرب الأولى «الشعر» ، وقد أحسن شعراء العربية في العصر الجاهلى استخدام هذه اللغة، فشكَّلوها أحسن تشكيل، وصاغوها صياغة بارعة في قالب شعري رصين؛ وقد فطن القدماء إلى أهمية الصياغة اللغوية في الشعر ، فابن رشيق يقول :«وللشعراء ألفاظ معروفة ، وأمثلة مألوفة ، لا ينبغي للشعراء أن يَعْدُوها ، ولا أن يُستعمل غيرها»[1] .

وهذه الألفاظ هي التى تجعل للشعر تأثيراً فى النفوس«إنما الشعر ما أطرب ، وهزَّ النفوس وحرّك الطباع »[2]

وعندما يخلو الشعر من الصياغة اللغوية ، كان بعض القدماء يخرجونه عن دائرَة الشعر حتى ولو كان موزونا مقفى ، فها هو ذا ابن اسلام يقول ناقداً لأبيات شعرية خلت من جودة الصياغة !«إنما كلام مؤلف معقود بقواف » [3] وأورد المرزباني رأيا قريباً من هذاعن شعر علي بن يحيى المنجم وهو : « ليس كل من قال وزنا بقافية فقد قال شعراً ، الشعر أبعد من ذلك مراما وأعز انتظاما » [4]. وقد تنبه «هيجل» ! إلى قضية اللغة في الشعر العربي فقال : «إن العرب في حرصهم على أن يلعبوا لعبة اللغة الشعرية على أكمل وجه أكدوا أنهم شعب ذو طبيعة شعرية رفيعة»[5].

وقد قسم الباحثون لغة العرب من حيث السهولة والوعورة، واعتبروا لغة الحجاز والحضر أكثر سهولة من لغة البدو ومن يسكنون نجداً، وأن لغة البدو ونجد تتميز بالوعورة وغريب اللفظ.

---

(١) ، (٢) العمدة (١ / ١٢٨) .

(٣) طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمد أحمد شاكر ، ص ٨ .

(٤) الموشح ، تحقيق على محمد البجاوى ص ٥٤٧ .

(٥) هيجل – فن الشعر – ترجمة جورج طرابيشى ص ٢١٠ .

فإذا قلنا إن بني عامر في الجاهلية بدو يسكنون نجداً ، وإنهم قبيل عظيم من قيس تبادر إلى الذهن على الفور وعورة لغتهم . غير أن شعر العامريين الذى بين أيدينا أتى سهل اللفظ والعبارة غالبًا خارجاً عن قياس البداوة والمكان الجغرافي ومقياس اللغويين؛ وهذا يقودنا إلى احتمالات ثلاثة :.

الأول : أن شعر بني عامر في الجاهلية منحول كله ولايمت لهم بصلة وهذا الاحتمال بعيد عن أبسط قواعد البحث، لأن منهم شعراء كثيرين أتى شعرهم عن طريق رواة لايمكن الشك فيهم أمثال الأصمعي والمفضل الضبي وأبي عمرو بن العلاء .

الثانى : أن بني عامر لم يكونوا بدواً ولم يسكنوا نجداً، وهذا لم يقله أحد من قبل ، ولم يشك فيه أحد فهم بدو نجديون مافي ذلك شك .

الثالث : خطأ المقاييس التي ارتضاها الباحثون من قبل ، وتلك المقاييس التي تُعدُّ المكان الجغرافي والحالة الاجتماعية والظروف الاقتصادية والتحضر والبداوة أساساً في الحكم العام على سهولة ووعورة لغة قبيلة ما، وهذا هو الأرجح من وجهة نظر الباحث؛ لأن هذه المقاييس كلها لايمكن أن تشكل لغة قوم وإن كانت تؤدى دوراً غير قليل فيها. وأعتقد أن الأغراض الشعرية وحدها هي القوالب التي حتَّمت على الشعراء السهولة أو الصعوبة، فعندما يتحدث الشاعر عن المرأة جسداً وروحاً، أو يفتخر بنفسه وبقومه ويهجو الأعداء، أو يتحدث عن معركة حربية حامية الوطيس ، إذا تحدث عن هذه الأغراض مال إلى السهولة للتعبير عنها ، وعلى العكس من ذلك إذا أراد أن يصف ناقته أو فرسه أو الحيوانات المفترسة أو دروب الصحراء أتت الألفاظ - رغما عنه - وعرة لامكان لليسر فيها .

نقول ذلك لأن شعر العامريين الذى بين أيدينا كان للفروسية والفخر فيه النصيب الأكبر، وقلة منه كانت شعراً غزلاً ولغة الفروسية لها سمات خاصة؛ لأنها «مستمدة من واقع الحياة اليومي لمفردات الحرب، ومعبرة عن الإحساس الغامر الذي يحكم هذه المفردات، وهي لغة مباشرة لايتكلف فيها الشاعر ما يريد أن يعبر عنه، ولا يفتش عن اللفظة التى يسعى إلى وضعها لتبدو الصورة متكاملة لأنه فى موقف يقتضى منه الحديث السريع ، واللفظة العابرة، والموقف الذى تستدعيه المعركة، والرد الذي يجابه به الخصم، وقد جرت هذه المحاولات التي

(٢) د. نوري القيسي . شعر الحرب ص ٤٠.

حرص الشعراء على الوفاء بها والالتزام بأدائها، حرصا منهم على تثبيت واقعية الحدث وتسجيل الخواطر المقترنة بهذا التسجيل، والتأثر الصادق الذي يثيره في نفس الشاعر»(٦).

والذي يلفت النظر ويؤكد ما قلناه أن شعراء بني عامر في الجاهلية جُلُّهم فرسان ؛ أي أنهم لايتحدثون عن الفروسية وهم عنها بمنأى ، ولاعن المعارك وهم لها شهود من بعيد، إنما يتحدثون عن واقع يعيشونه ويخوضونه بين الحين والحين . فها هوذا خالد بن جعفر الذي يتغنى بفروسيته وبطولته يقول (٧) :

تركتُ نساءَ يربُوع بن غَيْطٍ ... أرَاملَ يَشْتَكِينَ إلى وَليدِ

يَقُلْنَ لحَارِثٍ جَزَعاً عَلَيْه ... لكَ الخَيْرَاتُ مَالكَ لاتَسُودُ

تركتُ بني جَذيمَةَ في مَكَرٍّ ... وَنَصْراً قَدْ تَركَتُ لها الشُّهُود

وَمنِّي سَوْفَ تأتي قَارِعَاتُ ... تَبيدُ المُخْزِيَاتُ ولاتبيدُ

وَقَيْسُ ابنُ المعَارِكِ غَادَرتْهُ ... قَنَاتِي في فَوَارِسَ كالأسُودِ

وَحَلَّتْ بركَهَا ببني جِحَاشٍ ... وقد مَدُّوا إليهَا مِنْ بعيدِ

فاللغة هنا واضحة ؛ لأن الشاعر يذكر وقائعه الحربية بعفوية ولا يتصنع اللفظ والعبارة لأن الموقف لا يتطلبهما .

وها هوذا خداش بن زهير الذي سجل لنا حرب الأفجرة تسجيلاً بارعاً يقول عن يوم «شمطة» اليوم الثاني من تلك الحرب (٨) :

بأنَّا يَوْمَ شَمْطَةَ قَدْ أقَمْنَا ... عَمُودَ المَجْدِ إنَّ له عَمُودَا

---

(٦) د . نوري القيسي . شعر الحرب ص ٤٠

(٧)الأغاني (٩٤/١١) .

(٨) الأغاني (٦٤/٢٢، ٦٥) .

جَلَبْنَـا الخَيْـلَ سَاهِمةً إليهِـم عَوَابِـسَ يَـدَّرِعْـنَ النَّقْعَ قُـودَا

فَبِتْنَـا نَعْـقِـدُ السِّيَما وبَاتُـوا وقُلْنَا : صَبِّحُوا الأنسَ الحَدِيدَا

وَنَـادُوا : يَالَعَمْـرٍو لاَتَفِـرُّوا فقُلْنَـا : لاَفِـرارَ ولاصُـدُودَا

فَعَارَكْنَـا الكُمَـاةَ وَعَارَكُونَـا عِراكَ النُّمْرِ عَارَكَتِ الأسُـودَا

فَوَلُّوا نَضْرِبُ الهَامَاتِ مِنْهُـم بِمَا انْتَهَكُوا المَحَارِمَ والحـدُودَا

تَرَكْنَا بَطْنَ شَمْطَةَ مِـنْ عَـلاَءٍ كَـأَنَّ خلاَلَهَا مَعْـزاً شريـدا

ونلاحظ في الأبيات السابقة سهولة اللغة مع روعة التصوير فالشاعر حين لجأ إلى التصوير أتى به مباشراً لاغموض فيه ولالبس، وكانت ألفاظه سهلة من غير ضعف، يسيرة بلا عنت في الفهم ، وليس هذا موقف خِدَاش وحده ، ولكني اعتقد أن شعر الفروسية عامة كان يحتاج لهذه الخاصية حالة إبداعه، وهي التي تمسَّك بها شعراء العصر الجاهلي في جلّهم تقريباً إذ «كان كل منهم يحاول أن يختار الألفاظ الأدبية المعروفة لدى الجميع حتى تجري على جميع الألسنة ، ويكتسب شهرة ما تنتشر أشعاره»[٩]، لأن الغاية الأولى لشعر الفروسية هي الفخر، والشاعر الجاهلي لم يكن يريد أن يفخر أمام نفسه وعشيرته فقط، بل كان يطمح أن يكون لشعره هذا صدى في أرجاء جزيرة العرب كلها .

وتتجلى السهولة بصورة أدق عندما يعمدون إلى هجاء الأعداء، - هجاء فردي لا قبلي - فنجد العبارة سهلة تؤدي الغرض وتحقق الانتشار السريع بين القبائل الأخرى؛ نلمح ذلك بوضوح في شعر شريح بن الأحوص الذي يعير فيه لقيط بن زرارة، الذي رفض أن يفتدي أخاه معبداً بمائة من الإبل، يقول شريح [١٠] :

لَـقِـيـطٌ وَأَنْـتَ امـرؤٌ مَاجِدٌ ولكـنَّ حلمَـكَ لايَـهْـتَـدِي

(٩) د. على الجندي – في تاريخ الأدب الجاهلي ص ٥١٥ .

(١٠) الأغاني ط دار الكتب (١١/١٢٨ ، ١٢٩) .

وَلَمَّا أمنْتَ وَسَاغَ الشَّرَا بُ واحتَلَّ بيتُكَ في ثَهْمَدِ

رَفَعْتَ بِرِجْلَيْكَ فَوْقَ الفِرا شِ تُهْدِي القَصَائِدَ في مَعْبَدِ

وَأَسْلَمْتَهُ عند جِدِّ القِتَالِ وَتَبْخَلُ بالمالِ أَنْ تَفْتَدِي

والسهولة في الأبيات السابقة تتناسب مع موقف الهجاء والسخرية، وتؤدي الغرض منها بانتشار هذا الهجاء الذي يحوي الكيد والمعايرة .

وإذا ما تركنا شُرَيْحاً إلى خِداش بن زُهير الذى هجا عبدالله بن جُدعان ، لوجدنا السهولة نفسها . يقول(١١) :

وَأُنْبِئْتُ ذا الضَّرْعِ ابن جُدْعَانَ سَبَّنِي وَإِنِّي بذي الضَّرْعِ ابنِ جُدْعَانَ عَالِمُ

أَغَرَّكَ أَنْ كَانَتْ لبطْنِكَ عُكْنَةٌ وَأَنَّك مَكِّيٌّ بِمَكَّةَ طَاعِمُ

وَتَرْضَى بِأَنْ يُهْدَى لَكَ العَفْلُ مُصْلَحاً وَتحْنَقُ أَنْ تُجْنَى عَلَيْكَ العَظَائِمُ

والأمر لايختلف كثيرًا عند سلمى بنت المُحلَّق الكلابية، التى هجت جوَّاب بن كعب، والطفيل بن مالك – والد عامر بن الطفيل – عندما فرَّا وتركاها تقع سبية يوم النِّسار ، تقول (١٢) :

لَحَى الإِلَهُ أَبَا لَيْلَى بِفَرَّتِهِ يومَ النِّسارِ وَقُنْبَ العَيْرِ جَوَّابَا(١٣)

كَيْفَ الفَخَارُ وَقَدْ كَانَتْ بِمُعْتَرَكٍ يَوْمَ النِّسَارِ بَنُو ذُبيانَ أَرْبَابَا

---

(١١) الشعر والشعراء ط القسطنطينية ص ١٥١ .

(١٢) لحى : أهلك، أبو ليلى : هو الطفيل بن مالك، ويوم النسار يوم للأحاليف على بني عامر، والقُنْبُ : غلاف الذكر ، وجوّاب : هو مالك بن كعب بن عوف ابن أبي بكر بن كلاب .

(١٣) شلوا طزبوا ، والسوام : المال الراعي .

لَمْ تَمْنَعُوا القومَ إذْ شَلُّوا سَوَامَكُمُ   ولا النِّسَاءَ وكَانَ القَــوْمُ أحْزَابَا[14]

وثمة ملحظ على الهجاء والفخر والقبليين ، إذ أتيا أكثر وعورة من حيث اللفظ ، فكان الشاعر يتجاوز حدود قبيلته ليفخر على قبيلة أخرى ، أو يهجوها ، وربما لجأ الشاعر في هذه الحالة إلى التريث، واختيار الألفاظ الجزلة التي تتلاءم والموقف . نلمح ذلك في فخر عامر بن الكاهن بيوم « السُّحَامة » ، يقول [15] .

وَمَنْ يَرَنَا يَوْمَ السُّحَامة فَوْقَنَا   عَجَاجَةُ أَنْوَادٍ لَهُنَّ حَوَائِرُ [16]

إذَا خَرَجَتْ مِنْ مَحْضَرٍ سَدَّ فَرْجَهَا   خَفَافُ مُنِيفَاتٍ وَجَذْعُ بَهَازِرِ[17]

دَعُوا الحَرْبَ لا تَشْجُوا بِها آلَ حَنْتَرِ   شَجَا الحَلْقِ ، إنَّ الحربَ فيها تَهَابُرُ

فنجد الألفاظ « عَجَاجَةُ ، أَنْوَاد ، حَوَائِرُ ، خِفَافُ ، مُنيفات ، جَذْع ، بهازرُ » تجمع بين الوعورة والرصانة ، وتؤدي دورها الدلالي في بنية النسيج الشعري.

ونجد ذلك عند خداش بن زهير ، عندما يفخر بقومه ، ويوجه كلامه لقريش عندما انتصروا عليهم يوم « الحُريرة » ، يقول :[18]

إنِّي من النَّفَرِ المُحمَرَّ أَعْيُنُهُمْ   أَهْلِ السَّوَّامِ وَأَهْلِ الصَّخْرِ واللُّوبِ [19]

---

(١٤) شلو طردوا ، والسوام : المال الراعي.

(١٥) معجم البلدان « سحامة » (٣ / ١٩٣) .

(١٦) السُّحَامةُ : مياه بني عمرو بن كلاب ، والعجاجة : الغبار ، والأنْوَاد : القطيع من البل ، والحوائر : جمع حُوار ، وهو ولد الناقة .

(١٧) الخفاف : الجمال الضخمة المسنة ، والمنيفات : الطويلة والجَذْعُ : البعير الذي يكمل أربعة أعوام ، وبهاز : جمع بُهْزُرَة ، وهي الناقة العظيمة .

(١٨) العقد الفريد (٥ / ٢٥٩).

(١٩) اللُّوبُ : واحدتها لوبة ، وهي الحرّة .

الطَّاغِينَ نُحورَ الخَيلِ مُقْبِلةً   بكُلِّ سَمْراءَ لَمْ تُعْلَبْ ومَعْلُوبِ (٢٠)

وَقَدْ بَلَوتُم فَأَبْلَوْكُم بَلاَءَهُمُ   يومَ الحَرِيْرَةِ ضَرْبًا غيرَ مَكذُوبِ

لاَ قَتْهُم مِنْهُم أَسَادُ مَلْحَمَةٍ   لَيْسُوا بِزَارِعَةِ عُوجِ العَرَاقِيبِ (٢١)

فجذالة الألفاظ في الأبيات السابقة تتناسب مع الفخر القبلي الذي يتيه به الشاعر ، وتدل على تنقيح الشاعر لمفردات اللغة التي يستعملها ، إذ « تختلف اللغة المنقحة للمـ الثانية ، عن تلك التي نقحت مرة واحدة ، في أن تركيبها أكثر صلابة ، وأكثر تجاذباً فيما بين مفرداتها »(٢٢)

ونشعر أيضاً بوعودة الألفاظ عند جُمل بنت أبي هلال عندما يأخذ بنو الفزْر بلها (٢٣) ، تقول :

بَنِي الفِزْرِ مَاذَا تَأْمُرُونَ بِهَجمةٍ   تَلائدُ لم تَخْلَطْ بِحَيْثٍ نِصابُها (٢٤)

تَظَلُّ لأبناءِ السَّبِيلِ مَنَاخةً   على الماءِ يُعْطَى دَرُّها ورِقابُهَا (٢٥)

أَقُولُ وقد وَلُّوا بِنَهْبٍ كَأَنَّهُ   قُدَ اميسُ حَوْضَى رَمْلُهَا وهضَابُهَا (٢٦)

وإذا ما انتقلنا إلى شعر الغزل، أو الشعر الذي كانت المرأة محوراً أساسياً فيه، وجدناه

---

(٢٠) سمراء : قناة الرُّمح ، ومعلُوبُ : الرُّمح ، وعَلَبَ الرُّمحَ : حزم مقبضه بعلباء البعير ، والعلباء : عصب العنق .

(٢١) العراقيب : جمع عرقوب ، وهو الطريق الضيق ، يكون في الوادي البعيد القعر ، لا يمشي فيه إلا واحد .

(٢٢) اللغة الفنّية ص ٢٧ .

(٢٣) معجم البلدان « منعج » (٥ / ٢١٣).

(٢٤) الفِزْرُ : بنو سعد بن زيد مناة بن تميم ، الاشتقان ص ٢٤٥ ، تأمرون : تشتاقون وتيدون ، حيث : أظن أن بها تحريفاً ، والأصل « حوث» وهم بنو حوث بطن من مالك بن زيد بن كهلان ، الاشتقاق ص ٤٢٧ ، ونصابها : نصاب كل شيىء أصله.

(٢٥) المناخة : المكان الذي تُناخ فيه البل ، ودرُّها : لبنها .

(٢٦) قُدَاميس : الصخر العظيم .

يموج بالرقة والعذوبة؛ لأنه يعبر عن خبايا النفس ولواعجها ، ولايحتاج ذلك من الصنعة بقدر ما يحتاج إلى الانفعال الوجداني، الذي يفرز لغة يسيرة عذبة، « تصدر عن وجدان عميق ، والتعبير عن الوجدان يستلزم ألفاظاً ذات دلالات نفسية وشعورية خاصة ، قادرة على تصور إحساس الشاعر ، وعلى التأثير في نفس القارىء أو السامع ، لتحدث إحساساً مماثلاً ، وتنتقل إليه تجربة الشاعر » (٢٦) فالغزل إذن يحتم على الشاعر اللغة التي يستخدمها؛ لأن الشعر في هذا الاتجاه يخاطب كل الناس ، وتبعا لذلك تكون اللغة المستخدمة سبباً في انتشار الشاعر لأنها تعد «لغة ذات قاعدة عريضة أساسية لصيقة بالأرض والواقع»(٢٧).

نلمح ذلك عند المستنير بن طلبة القشيريّ، الذي يرى أن العتاب دوام للمحبة والتواصل بين المحبين، ثم يعرض لموقف أهل محبوبته « ليلى »، الذين ليسوا بأصدقاء يُرجى منهم نفع، وليسوا بأعداء يأخذ حذره منهم ، ويؤكد على قدم الضغائن بينه وبينهم، وهذه الحالة صوَّرها الشاعر بألفاظ يسيرة الفهم لاوعورة فيها ، وبعبارات عذبة؛ لتعبر عن واقعه وما يعانيه منهم، ولايحتاج هذا الموقف إلا إلى التعبير المباشر ، يقول المستنير(٢٨) :

أُعَاتِبُ لَيْلَى إنَّمَا الصَّرْمُ أَنْ تَرَى ... خليلَكَ يَـأْتِـي مَـا أَتَـى لاتُعَاتِبُه

وَمَا أَهْلُ لَيْلَى مِنْ صَدِيقٍ فَيَنْفَعُوا ... وَمَـا أَهْـلُ لَيْـلَى مِـنْ عدوٍّ تُجَانِبُه

وَيُولُونَ حِقْداً كَانَ بَيْنِـي وَبَيْنَهُـمُ ... قَديماً كَمَا يَسْتَوْعِبُ الـدَّرِ حَالِبُه

أما ذو الرِّحلِ لُقمان بن توبة فيأتي تعبيره أكثر سهولة ، فهو يتحدث إلى خليليه في البيت الأول ويسألهما أن يسيرا إلى محبوبته -أم عاصم- ويسألاها عن العهود والمواثيق القديمة التى ربطت بين قلبيهما، ثم يتجه بالحديث إلى المحبوبة موضحاً لواعج نفسه ، ومحافظته على العهد حتى وإن بعدت؛ ثم يوضح بعض شمائله، وأجَلّها الحفاظ على السر ، يقول ذو

---

(٢٦) د . الطاهر أحمد مكي – الشعر العربي المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته ص ٧٦.

(٢٧) جمال عبدالملك – مسائل في الإبداع والتصور ص ٥٥ .

(٢٨) أمالي الزجاجي ص ٣١ .

الرِّحل[٢٩] :

خَليلـيَّ سـيرَا فاسْــأَلاَ أُمَّ عَاصـمٍ ... لَنَا عَـنْ بقـيَّاتِ العُهُودِ القَدَائِـمِ

أَلَمْ تَعْلَمـي ياعَـمْـرَكِ اللَّـهُ أنَّنـِي ... بذكْركِ هَدَّاءُ عَـلَى النَّـأي هَائـِمُ

وَإِنِّي على الهجْرَانِ يَـا أُمَّ عَاصِمٍ ... أَدُومُ عَلَى عَهْدِ الخَليـلِ المُكَـارِمِ

إِذَا السِّرُّ عِنْدِي من خَليلٍ تَصمَّنَتْ ... به النَّفْس لَمْ يعلم به الدهرَ عالــمُ

واللغة في الأبيات السابقة أتت لتعبر عن حالة الوجد التي ألَّت بالشاعر ، فالتعبير الدلالي لها أتى مُباشراً خاليا من الغموض .

وتتضح السهولة في شعر العامريين إذا وقع التنافر بين شاعرين، فها هوذا رزام بن قشير كان قد خطب امرأة، لكن ابن عمه هُوَدان بن الوازع كان قد خطبها عليه ، مما أثار حفيظة رزام، فقال[٣٠] :

َتمنَّيْتُ والإنسَانُ يولـعُ بالمُنَى ... أَمَانِيَ في هُـودَانَ يَالَيتْهَاليَـا

َتمنَّيْتُ حَتَّى قُلْتُ يَالَيْتَ أنَّنـِي ... تَنَاوَلْتُ بالهنديِّ هُودَانَ خَاليَا

فَيُصْبِحُ نَعْشًا بَعْدَ غُنْمٍ أصَابَهُ ... وَأَصْبَحَ ممَّا جَرَّ سَيْفِي جَاليا

فيرد عليه هودان بن الوازع بقوله [٣١] :

َتمنَّيتَ أَنْ تُلْقَى ابنَ عمّـكَ خَاليا ... فَتَلْقَى شُجَاعًا والقَضِيبَ اليَمَانيا

---

(٢٩) الزهرة ص٤١٥ .

(٣٠) التعليقات والنوادر الورقتان ٥٩ ، ٦٠ .

(٣١) التعليقات والنوادر الورقتان ٥٩ ، ٦٠ .

إذا ما ابْتَـدَرنَا مَغْنَمًا فَحَويتُـه   فَلاهُــو إلاَّ أَنْ تمنــّى الأَمَـانِيَا

فاللغة التى يكون التنافر مادتها تكون أميل إلى الإفهام المباشر؛ إذ نرى أن كلاً منهما يريد أن ينتقم من الآخر بالسيف ، وقد أتت الأبيات لكليهما بعيدة عن التكلف .

وليست النماذج السابقة وحدها التي امتازت بالسهولة، بل أن جُلَّ شعر العامريين حفل بذلك ، وذلك -كما قلنا- يعود إلى طبيعة الأغراض الشعرية التي يتناولها الشاعر، فإذا ماتعددت الأغراض الشعرية في القصيدة اتضح الخلاف اللغوي من غرض إلى غرض ، وقد أخذ الأستاذ الدكتور طه حسين من هذا الخلاف مطعنًا في الشعر الجاهلي، فهو عندما يتحدث عن معلقة طرفة بن العبد ، يرى أن اختلاف اللغة فى الجزء الخاص بالناقة[٣٢] عن بقية القصيدة يدل دلالة قاطعة على أنه ليس مما قاله طرفة، يقول الدكتور طه حسين : «فلم أقرأ هذه القصيدة يوماً من الأيام – وما أكثر ما قرأتها– إلا كان هذا الشعور في نفسي قوياً، وازدادت ثقتي بأن هذا الجزء من أجزاء القصيدة مصنوع ، قد قصد به إلى تعليم الشباب طائفة من أوصاف الإبل أُحصِيَتْ فيه إحصاءً»[٣٣].

وأتفق تماماً مع أستاذي الأستاذ الدكتور محمد أبو الأنوار الذى ردَّ على هذه القضية بقوله : «اختلاف النسيج اللغوي تبعاً لاختلاف الأغراض أمر مشروع ، بل هو أمر يوصف بأنه ضرب من مراعاة مقتضى الحال عند القول»[٣٤] . وأضاف قائلاً : «مرجع هذه السهولة اختلاف الغرض ، ففرق بين أن يصف الشاعر ناقته وصفاً يعمد إلى الافتنان فيه، وبين أن يصف ثغر محبوبته أو وجهها، أو يتحدث عن ملذاته أو يعاتب ابن عمه أو يفخر بشجاعته وكرمه»[٣٥] .

وفي العصر الإسلامي كانت لغة شعر الفروسية والحرب امتداداً طبيعياً للعصر الجاهلي، فنحن إذا لم نعرف الزمن الذي قيل فيه شعر بني عامر في العصر الإسلامي صعب

---

(٣٢) معلقة طرفة بن العبد – الأبيات من ١٢–٣٩ . المعلقات السبع للزوزني .

(٣٣) حديث الأربعاء ١/٥٩ .

(٣٤) ، (٣٥) . الشعر الجاهلي مادته الفكرية وطبيعته الفنية ص ٢٠٨ .

علينا تمييزه عن الشعر الجاهلي المنسوب للعامريين من حيث اللغة؛ لأن اللغة من حيث السهولة واليسر على وتيرة واحدة ، فلننظر إلى قول زفر بن الحارث وهو يتحدث عن وقعة «مرج راهط»[٣٦] :

أَرِينِـــي سلاَحِـي لا أَبَـالك إِنَّنِــي ... أَرَى الحَـرْبَ لاتَـزْدَادُ إلاَّ تماديَا

فَلاَصلُحَ حَتَّى تَنْحِطِ الخَيْلُ بالقَنَـا ... وَتَثْـأرُ مِـن نسـوَانِ كَلْبٍ نِسائيـا[٣٧]

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تُصيبَنَّ غَارَتي ... تَنُوخًا وَحَيَّــي طَــيْءٍ مِن شِفَائِيا

ولو قارنا أبيات زُفَر بن الحارث السابقة بأبيات خالدبن جعفر وخداش بن زهير[٣٨] لصعب علينا التفريق بينهما من حيث تلقائية اللغة وسهولتها .

والأمر لايختلف كثيراً في لغة شعر الهجاء عند العامريين ، نلحظ ذلك بوضوح في هجاء المتوكل الكلابي للفرزدق بقوله[٣٩] :

إِنَّ الخِيانَةَ والفَواحِشَ والخَنَا ... تَحْتَفّ فيه نَهْشَلُ ومُجَاشِــعُ

واللؤْمُ عند بَنِي فُقَيْمٍ شَاهِــدُ ... لاَلُؤْمُهم خَافٍ ولاهُوَ نَــازِعُ

وكذلك في هجاء زفر بن الحارث الكلابي لعمرو بن الوليد المعيطي يقول زفر[٤٠] :

نُبِّئْتُ عَمْـرُو بن الوليـدِ يَسبُّنِي ... وَعَمْرُو استها للصالحين سَبُوبُ

(٣٦) تاريخ الطبرى (٥/٥٤١ ، ٥٤٢) .

(٣٧) النحيط والنحط : صوت الخيل من الثقل والإعياء ، يكون بين الصدر إلى الحلق ، ونحط الرجل : إذا وقع فيه الرمح فصوت من صدره . اللسان «نحط» (١٤/٧٣) .

(٣٨) انظر : النماذج التى أوردناها لكلا الشاعرين في صدر هذا الفصل، ويمكن مراجعة كل نماذجهما في القسم الثاني من هذا البحث .

(٣٩) المؤتلف ص ١٧٩ .

(٤٠) معجم البلدان «حوارين» (٢/٣١٥ ، ٣١٦) .

وكل معيطي إذا ابـــات ليلـــة | إلى شربة بالرقمتين طـــــروب
عليك بحوارين ناسب نبيطهـــا | فمالك في أهل الحجاز نسيب

وأسلوب الهجاء عند المتوكل الكلابي وزفر بن الحارث يتميز بالوضوح والتأثير والقصد في المعاني ، وهو ما وجدناه في شعر الهجاء الفردي عند العامريين في الجاهلية[٤١] ، وبالتالي لانلمح ثمة اختلاف في العصرين الجاهلي والإسلامي من حيث اللغة كأداة للتعبير عن فن الهجاء .

أما الغزل فقد تطور عند العامريين تطوراً ملحوظاً ، وكثرت قصص الحب وحكايات الغرام بين الشعراء العامريين، خاصة الذين ظلوا بنجدٍ منهم، ولم يهاجروا إلى الأمصار الجديدة؛ وإذا كان شعراء نجد عامة في العصر الإسلامي «يشبهون آباءهم الجاهليين في طباعهم وفي موضوعاتهم التي طرقوها »[٤٢] ، فإنهم أيضاً يشبهونهم من حيث استخدام اللغة اليسيرة على الفهم، لاسيما إذا كان جُلُّ شعرهم في الغزل الذي يمتاز أسلوبه «بالرقة واللين والسهولة في غير ابتذال ، مادام عبارة عن هذه العاطفة الرقيقة، ولن تخرجه الشكوى أو الثورة عن رقته وعذوبته لأن مداره الأول إلف النساء، والتعلق بهن ، وخضوع النفس لداعي المحبة والغرام؛ فالكلمات رقيقة خفيفة، عذبة تحكي نوازع نفسية رقيقة، كالشوق ، والدلال ،.والفتنة ، والهيام ؛ أو حادة مقبولة كالصد، والجوى ، والسهاد ؛ لأن هذه الألفاظ جاءت في الأصل مشربة هذه المعاني»[٤٣] وبهذا تصبح لغة الغزل متقاربة في كل العصور؛ لما تحمله من عاطفة صادقة في الغالب؛ ولأن المشاعر الإنسانية لا تتبدل باختلاف الزمان . لذا أتت لغة الغزل عند العامريين على وتيرة واحدة جاهلية وإسلاماً من حيث السهولة واليسر . لكن ثمة ملاحظة على مفردات شعر الغزل عند العامريين في العصر الإسلامي، تتمثل في وجود ألفاظ وعبارات جديدة، لم يألفها الجاهليون -عامريون وغيرهم- في شعرهم، هي ألفاظ وعبارات إسلامية، مستمدة من

---

(٤١) يمكن مراجعة بعض النماذج التي أوردناها في صدر هذا الفصل ، أو مراجعة فصل الهجاء ضمن هذا البحث .

(٤٢) التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ١٣٤ .

(٤٣) الأسلوب - أحمد الشايب ط ٨ ص ٨٤ .

الشريعة بما فيها من عبادات وتعاليم؛ نلحظ ذلك لغير شاعر منهم، فهذا كاهل صاحب سلمى، يدعو الله تعالى لوالي «سلمى» بأن يريه حياض النبي صلى الله عليه وسلم في الجنة إذا تركه يرى محبوبته، ثم يتمنى أن يجمعه الله بسلمى في الجنة أو في النار : يقول(٤٤) :

أَرَاكَ اللَّهُ يَا وَالِي سُلَيْمَى ... حِيَاضَ مُحمَّدٍ دَعْنِي أَرَاَهَا

فَلَيْتَ اللَّهُ يَجْمَعُنِي وَسَلْمَى ... مَعًا في جَنَّةٍ دَانٍ جناهَا

وَلَيْتَ اللَّهَ يَجْمَعُنِي وَسَلْمَى ... مَعاً في النَّارِ يَلْفَحُنَا لَظَاهَا

فَلَسْتُ بِوَاجِدٍ لِلنَّارِ مَسّاً ... إِذَا سَلْمَى وَحفْتُ إلى ذُرَاهَا

وكل هذه الألفاظ والعبارات - حياض محمد، الجنة، النار، جمع الله الناس - هي ألفاظ وعبارات جديدة في الشعر العربي آنذاك . غير أنها أيضاً سهلة يسيرة على الفهم المباشر .

ومن هذه الألفاظ والعبارات قول الشاعر نفسه يقسم برب مكة والبيت الحرام والذين يحجون بها شعثاً، يقول(٤٥) :

حَلَفْتُ بِرَبِّ مَكَّةَ وَالْمُصَلَّى ... وَشُعْثٍ يحلقُونَ بها اللُّمَامَا

وقوله يناجي الله تعالى ويبث إليه أحواله التي أعيته من جراء حُبِّ سَلْمَى، إذ أصبح كالصائم(٤٦) :

فَيَاذَا الْعَرْشِ قَدْ أَحْبَبْتُ سَلْمَى ... كَحُبِّ الصَّائِمِ الْعَذْبِ الزُّلاَلاَ

والتأثر بالإسلام وعباداته واضح في ألفاظ وعبارات حبيب بن زيد صاحب جمل ،

---

(٤٤) التعليقات والنوادر الورقة (٢٢٥) .

(٤٥) التعليقات والنوادر الورقة (٢٢٦) .

(٤٦) التعليقات والنوادر الورقة (٢٢٦) .

يقول[٤٧] :

وَلَمَّا رأيتُ الهاتفين ورُفِّعَتْ ... إلى اللهِ بَيْنَ الأَخْشَبَيْنِ السَّوالِفُ

دَعَوْتُ بأَنْ يَاذَا المَعَارِجِ والعُلاَ ... أرى كُلَّ ذي بَثٍّ بِكَ اليوم هَاتِفُ

أَثِبْنِي بإحسَانٍ جُمَالَ فَإِنَّنِي ... لكَ اليومَ عَانٍ في العَبادَةِ كَالِفُ

فهو يرى الهاتفين الذين يرفعون أيديهم إلى الله تضرعاً، وهو عند ذلك يدعو معهم اللَّهَ ذي المعارج والعُلا أن يثيبه جُمال، فعبارات : (الهاتفين إلى الله تعالى)، ووصفه الله تعالى (بذي المعارج والعُلا)، و (الثواب بإحسان)، و (العبادة) كل هذه مفردات جديدة في الشعر أوجدها الإسلام ، فزاد الشعر عند العامريين يُسْرًا على يُسره ، وسهولة على سهولته .

ومن المفردات الجديدة، الحياء المقرون بالدين . يقول الشاعر نفسه[٤٨] :

وَكُنا ظَنَنَّا أَنَّ جُمْلاً هي المُنَى ... حَيَاءً وَدِيناً ثُمَّ قَدْ عِيبَ دِينُهَا

وربما كان تعريف العباد بإضافة لفظ الجلالة، من الاستخدامات اللغوية التي طرأت في الشعر الإسلامي . يقول مالك بن الصمصامة[٤٩] :

أَحَقًّا عِبادَ اللهِ أَنْ لَسْتُ خَارِجاً ... وَلاَ والجاً إلاَّ عَلَيَّ رَقِيبُ

وسؤال مفتي مكة المكرمة أو المدينة المنورة، والحوار معهما أمر لم تألفه لغة الشعر قبل الإسلام، فالشاعر الذي يريد أن يبرر فعلاً ما، ما عليه إلا أنه يذكر أن ذلك بأمر المفتي نلحظ ذلك في قول جامع بن عمرو بن مرخية[٥٠] :

سَأَلْتُ سَعِيدَ بنَ المُسَيَّبِ مُفْتِي الـ ... مَدِينَةِ هَلْ في حُبِّ دَهْمَاءَ مِنْ وِزْرِ

---

(٤٧) التعليقات والنوادر الورقة (٣١) .

(٤٨) التعليقات والنوادر الورقة (٨٠) .

(٤٩) الأغاني ط دار الكتب (٢٢/٨٧) .

(٥٠) روضة المحبين ص ١٢٤ .

فَقَالَ سَعِيدُ بنُ المُسَـيَّبِ إِنَّمَـا   تُلاَمُ عَلَى مَا تَسْتَطِيعُ من الأَمْـرِ

ولابد أن نُلاحظ أن هذا الاستخدام استخدام فني ، لاعلاقة له بالواقع، فالشاعر لم يسأل سعيد بن المسيب ولم يفته بشيء(٥١) . ولم يكن هذا الاستخدام وقفاً على جامع بن عمرو ، بل استخدمه الأقرع بن معاذ . يقول(٥٢) :

أَقُولُ لَمُقْـتٍ ذَاتَ يَـوْمٍ لقيتُـه   بمكّةَ والأَنْضَاءُ مُلْقَـىً رِحَالُهَا

بحقّكَ أَخْبِرنِي أَمَا تَأْثَمُ التـي   أَضَرَّ بِجِسْمِي مُنْذُ مَرَّ خَيَالُهَا؟

وبعد. فقد كانت لغة الغزل فى العصر الجاهلي عند العامريين سهلة، وهي كذلك فى العصر الإسلامي ، لكن هذه اللغة قد أثراها الإسلام ببعض الألفاظ والعبارات .

المبحث الثانى :

التكرار ودلالاته :

يعد التكرار في الشعر العربي انعكاساً لحالة شعورية ما في نفس الشاعر ، هذه الحالة تلح على الشاعر إلحاحاً ، فلا يجد مناصاً من التعبير عنها بالتكرار ؛ ومن ثَمَّ ، يتضح لنا أن مستوى الإبداع في التكرار لايكمن في توالي الألفاظ والعبارات المتشابهة ، وإنما يكمن في الإيحاء الدلالي لتوالي هذه الألفاظ وتلك العبارات ، وهو بهذا يحتوى على كل ما يتضمنه أي أسوب آخر من إمكانات تعبيرية(٥٣) ، إضافة إلى الدور الذي يؤديه التكرار في البناء الفني للأبيات .

ففي العصر الجاهلي :جاء التكرار بأنماط متداخلة في شعر العامريين ، يقول بُشَير بن

---

(٥١) روضة المحبين ص ١٢٤ ، ١٢٥ .

(٥٢) المستطرف (٢/٢٣٠) .

(٥٣) انظر : نازك الملائكة – قضايا الشعر المعاصر – ص ٢٢٩ .

عُطِّي العُبَيْدِيّ[٥٤] :

لقدْ لاَمَني الوَاشُونَ في أُمِّ واهبٍ	وَأَلومُ من نَفْسِي أَرَى مَنْ يَلُومُهَا
أَهِشُّ لقُربِ الدَّارِ مِنْ أُمِّ وَاهِبٍ	وَإِنْ قَرُبَتْ لَمْ يُقْضَ شَيْئاً غَرِيمُهَا
أَلاَ إِنَّ قُرْبَ الدَّارِ أَجْدرُ أَنْ تَرِي	خَلِيلَكَ يَوماً نَظْرَةً يَسْتَدِيمُهَا

وبقراءة الأبيات السابقة يتضح لنا أننا أمام نمطين متداخلين من التكرار :

الأول : التكرار الاشتقاقي ونلمحه في البيت الأول وتعبر عنه الكلمات «لامني ، ألوم ، يلومها» ، وهو دلالة على المرارة التي يُكابدها الشاعر بسبب حبه المفرط لأم واهب، وكثرة اللوم عليه من الواشين وغيرهم، حتى أنه أصبح يلوم نفسه .

وفي البيتين التاليين يأتي بنفس النمط من التكرار الاشتقاقي وتعبر عنه الكلمات «لقُرب ، قربتُ ، قُرْب» ، وهذا النمط غير منفصل عن اللوم في البيت الأول، وكأن الشاعر بعد أن عبر عن شدة اللوم أراد أن يبرر سبب تحمله هذا اللوم، الذي يصبح ضئيلاً أمام حبِّه لأم واهب، فهو يزداد غبطة وسروراً عندما يقترب من دارها، ثم إن هذا القرب لايرويه مهما طال .

الآخر : تكرار العلم، وهو هنا في أبيات بُشير اسم محبوبته «أم واهب» وعندما ننظر في الأبيات نجد أن الاسم تكرر ثلاث مرات في الظاهر ، ومرة بالإيحاء ، ففى البيتين الأول والثاني تكرر الاسم ظاهراً ، ثم تاء التأنيث في الشطر الثاني من البيت الثاني في قوله : «وإن قرَبتْ» .

وفي البيت الثالث في قوله : «قُرْب الدار» أي دار أم واهب . ثم عبر عنها بالكناية فى قوله «خليلك» ، فالتكرار إذن هو تكرار دلالي واشتقاقي فى آن واحد، وهذا النمط من التكرار يأتي «استجابة لتيار الشعور الذي يسري في التجربة الشعرية بالدرجة الأولى، ويتبع ذلك بالضرورة التخفيف من أثر الإحساس بالرتابة الذي ربما يتسرب إلى نفس المتلقي نتيجة تكرار عبارة واحدة بشكل مطرد طول القصيدة»[٥٥] ومن ثم لايمكن فصل هذا التكرار بحال عن التكرار

(٥٤) التعليقات والنوادر الورقة ١٦ .

(٥٥) د . شفيع السيد – البحث البلاغي عند العرب ص ١٩٢ .

الاشتقاقي ، فهو يأتي متعانقا مع القرب ، وموضحا سبب تحمل الشاعر للوم الشديد، فهو يستعذب تكرار اسمها تصريحا وإيحاءً وكناية لما يعانيه من فرط الصبابة .

وتكرار اسم المحبوبة ورد أيضا في قول أبي دواد الرؤاسى(٥٦) :

عَجِبَتْ أُثَيْلَةُ أَنْ رَأَتْنِي شَاحِبًا	خَلَقَ القَمِيصِ مُخَرَّقَ الأَرْدَانِ
لاتَعْجَبِي مِنِّي أُثَيْلَ فَإِنَّنِــــي	سُؤْرُ الأَسِنَّةِ كُلَّ يَوْمِ طِعَـــانِ

وتتجلى براعة التكرار في البيتين في أن اسم المحبوبة في البيت الثاني أتى مُرخَّماً إضافة إلى حذف أداة النداء السابقة عليه، مما يوحي بالقرب الوجداني والشعوري بين الشاعر ومحبوبته، وتنامي المشاعر الدافئة في وجدانه حتى جعلته يأتي بحذف النداء والاسم مرخَّماً ، فوقْعُ اسمها في البيت الأول «أثيلة» لايمكن أن يتساوى مع إيقاعه في البيت الثاني «أثيل» إذ يدل الأول عن قضية عجبها من شحب الشاعر، بينما يدل الثاني على الصرخة الوجدانية التي تحمل كثيراً من الحب والود والحنان ويبدو أن لتكرار اسم المحبوبة نشوة ولذة في نفوس الشعراء، وهذا مانلمحه أيضاً في قول ذي الرحل لُقْمانَ بن تَوْبة(٥٧) :

خَلِيلَيَّ سِيرَا فَاسْأَلاَ أُمَّ عَاصِـمٍ	لَنَا عَنْ بَقِّيَاتِ العُـهُـودِ القَدَائِـمِ
أَلَمْ تَعْلَمِي يَاعَمْرَكِ الَّلــهُ أَنَّنِــي	بِذِكْرِكِ هَدَّاءٌ على النَّأْيِ هَائِـــمُ
وَإِنِّي على الهِجْرَانِ يا أُمَّ عَاصِمٍ	أَدُومُ عَلَى عَهْدِ الخَلِيلِ المُكَـارِمِ

ونلحظ أن الشاعر كرر «أم عاصم» مرتين في البيتين الأول والثالث ، وفي البيت الثاني كرر ضمائر تدل عليها ثلاث مرات وهى: «تعلمي ، عمرك، بذكرك» والتكرار هنا ذو إيقاع دلالى بارع، فهو بعد ذكره لأم عاصم في البيت الأول، كأنه شعر بشيء من الإحباط ، فاستدل الاسم فى البيت الثاني بالضمائر الدالة عليها في إيقاع هادئ لكلمات تحمل الاستعطاف، وتبرز ضعفه أمام ذكرها وهواها، لكن حبها يطغى عليه ، ولما يخرج من حالة ضعفه بعد، فتسير

---

(٥٦) الوحشيات ص ٨٨ .

(٥٧) الزهرة ص ٣١٣ .

الكلمات في البيت الثالث بإيقاعها الهادئ مع التصريح المباشر باسمها الذي لم يعد يستطيع أن يواريه خلف الضمائر الدالة عليها .

ومن مظاهر تكرار العلم في شعر العامريين العصر الجاهلي قول خداش بن زهير في هجاء عبدالله بن جُدْعان[٥٨] .

وَأُنْبِئْتُ ذَا الضَّرْعِ ابن جُدْعَانَ سَبَّنِي ... وَإِنِّي بِذِي الضَّرْعِ ابن جُدْعَانَ عَالِـمُ

أَغَـرَّكَ أَنْ كَانَـتْ لِبطْنِكَ عُكْنَـةٌ ... وأَنَّـكَ مَكْفِيٌّ بِمَكَّـةَ طَـاعِـمُ

وَتَرْضَى بِأَنْ يُهْدَى لَكَ العَفْلُ مُصْلَحاً ... وَتحْنَقُ أَنْ تُجْنَى عَلَيْكَ العَظَائِـمُ

فتكرار «ابن جدعان» الموصوف بذي الضرع في البيت الأول يؤدي الغرض تماماً من الهجاء المقذع الذي أراده الشاعر، غير أن الشاعر لم يكتف بذلك وأتى بالتكرار الدلالي الذي يدل على ابن جدعان دون أن يصرح به، وتمثل ذلك في الضمائر العائدة عليا بن جُدْعان، سواء كانت ظاهرة أو مستترة ، فهي في البيتين الثاني والثالث بالترتيب كالتالي : «أغَرَّكَ ، لبطنك، أنك ، تَرْضى ، لك ، تحنق ، أنت» وجمال التكرار هنا يكمن في الإيقاع الدلالي الذي تحدثه كاف الخطاب المتكررة – وهي تحمل ما تحمل من السخرية والاستخفاف مع الضمير المستتر «أنت» الذي أتى بعد مضارعين يدلأن على الاستمرارية، فالرضا بالعَفْل ، والحنق من العظائم أمران يتناسبان مع ما أحدثته كاف الخطاب المتكررة ، والذي أكمل البناء الكلي للأبيات هو بناء الفعل «تجني» للمجهول مما أوحى بأن العظائم جناية تقع على ابن جُدْعان يفرضها عليه غيره من الرجال.

ومن التكرار الاشتقاقي في شعر العامريين قول عبدالله بن جعدة في رثاء خالد بن جعفر[٥٩] :

---

(٥٨) الشعر والشعراء ص ٦٥٠.

(٥٩) العقد الفريد (٥ / ١٣٨)؟

وَاْغرَوْرَقَتْ عَيْنَاي لَمَّا أُخْبِرَتْ ... بالجَعْفَرِيّ وَأَسْبَلَتْ إسْبَالاَ

فقول الشاعر : «أَسْبَلَتْ إسبالا» تأكيد لجريان الدموع بغزارة على فقد البطل العامري، وقد نجح الشاعر في تبيان نوع حزنه وألمه حين قال بعد هذا البيت مباشرة(٦٠) :

فَلَنَقْتُلَنَّ بِخَالِدٍ سَرَوَاتِكُـم ... وَلَنَجْعَلَنْ للظَّالِمِينَ نَكَالاَ

فالحزن وضحت دلالته واستبان هدفه، فهو ليس حزن ضعف أو وهن، ولكنه حزن الأقوياء الذين يتبعون حزنهم بالانتقام، الذي عبر عنه الشاعر بتكرار الفعل المضارع المؤكد بالنون مع اختلاف لفظ كل منهما ودلالته .

ولعلنا نلحظ أن التكرار أعطى ثماره المرجوة منه، إذ كان اللفظ المكرر -فيما سبق- وثيق الارتباط بالمعنى العام، ويخضع لكل ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية(٦١) .

أما تكرار الشطر فقد ورد قليلاً في شعر العامريين، يقول بُحَيْر بن عبدالله القَشَيْريّ في رثاء هشام بن المُغيرة، سيد بني مخزوم في الجاهلية(٦٢) :

فَوَدَّ بَنُو المُغيرَةِ لَوْفَـدَوْهُ ... بِألْفٍ من رِجَالٍ أوْسَـوَامِ

وَوَدَّ بَنُو المُغيرَةِ لَوفَـدَوْهُ ... بِألْفِ مُقَاتِلٍ وبِألْفِ رَامِي

وبنظرة سريعة في البيتين يتضح لنا أن التكرار وارد في البيتين كليهما، ولم يكن وقفاً على الشطرين الأولين المتشابهين في اللفظ، غير أن الإيحاء الدلالي للتكرار هنا أبرز المعنى الذي أراده الشاعر، فبنو المغيرة في البيت الأول تمنوا أن لو يستطيعون أن يفدوا هشاماً بألف من رجالهم أو عامتهم، والمعنى إلى هذا الحد يُبرز أهمية هشام بن المغيرة الذى يعادل ألفاً من

---

(٦٠) نفس المرجع السابق . (١٣٨/٥)

(٦١) انظر – قضايا الشعر المعاصر ص ٢٢٩ .

(٦٢) المؤتلف ص ٥٩ .

رجال القبيلة أو عامتها ، لكن الشاعر كرر أمنية الفداء في الشطر الأول من البيت الثاني ، فأعاد إلينا تجسيد الحسرة على الفقيد، وهولها من نفسه ونفس بني المغيرة على السواء، الذين تضاعف فداؤهم في الشطر الثاني من البيت الثاني فأصبح ألفاً من المقاتلين وألفاً من الرماة، أي ضعف ما تمنوه في البيت الأول من حيث الكم العددي، وتميُّز هذا الضعف من حيث النوع «مقاتل و رامم» وبهذا أشعرنا التكرار بتعاظم الخطب والحسرة على فقد هشام بن المُغيرة، وأن تلك الحسرة في تنامٍ مستمر .

وفي العصر الإسلامي: كان التكرار على نفس الوتيرة ، يقول كاهل صاحب سلمى(٦٣) :

أَرَاكَ اللَّهُ يَـا وَالِـي سُلَيْمَـى	حِيَاَض مُحَمَّدٍ دَعْنِـي أَرَاهـَـا
فَمَا تُفَّاحَةٌ لُطِخَـتْ بِمِسْـكٍ	ذَكِيُّ الرِّيـحِ يَفْكَهُ مَـنْ جَنَاهَا
بِأَطْيَبَ نَشْوَةً من جَيْبِ سَلْمَى	إِذَا نَعَسَتْ وَمَـالَ بها كَـرَاهَـا
فَلَيْتَ اللَّهُ يَجْمَعُـنِي وَسَلْمَـى	معًا فـي جَـنَّـةٍ دَانٍ جَنَاهَـا
وَلَيْتَ اللَّهُ يَجْمَعُـنِـي وَسَلْمَـى	معاً في النَّارِ يَلْفَحُنَا لَظَاهَـا
فَلَسْتُ بَواجِـدٍ لِلنَّـارِ مَسّـاً	إِذَا سَلْمَى وَحَفَتُ إلـى ذُرَاهَـا
أَرَى النِسْـوَانَ مَحْلاً غَيْرَ سَلْمَـى	وَسَلْمَى رَوْضَةٌ خَضِلٌ نَدَاهَـا
وَكُلُّ خَلِيلَةٍ عَرَضَـتْ بِوَصْـلٍ	سِوَى سَلْمَى مُقَطَّعَةٌ قُوَاهَـا
إِذَا عَرِضَ الحَدِيثُ بِذِكْرِ سَلْمَى	عَلَى طُولِ التَّنَائِي قُلْتُ : وَاهَـا
أَوَدُّ لِمَـنْ تَـوَدَّ لَـهُ سُلَيْـمَى	وَأَرْعَى في المَغِيبَةِ مَنْ رَعَاهَـا
إِذَا غَضِبَتْ عَلَيَّ غَضِبْتُ مَعَهَـا	عَلَى نَفْسِي وَيُعْجِبُنِي رِضَاهَـا

---

(٦٣) التعليقات والنوادر الورقتان (٢٢٤ ، ٢٢٥) .

وَمَا غَضَبِي عَلَى نَفْسِي لِشَـــيءٍ   وَلَكِنِّي أَمِـــيلُ إلـى هَـــوَاهَــا

إننا لا نغالي إذا قلنا إن التكرار فى هذه الأبيات أساس بُنيت عليه القصيدة، إذ ذكر الشاعر اسم محبوبته ظاهراً -سلمى- عشر مرات في اثني عشر بيتاً، وأشار إليها بالضمير سبع مرات في الكلمات «أراها» في البيت لأول، و «كراها» في البيت الثالث، و «ذُرَاها» في البيت السادس، و «رعاها» في البيت العاشر ، و «معها» ، و «رضاها» في البيت الحادى عشر، و «هواها» في البيت الثاني عشر .

وقد مزج الشاعر بين الاسم الصريح «سَلْمى» وبين الضمائر الدالة عليه مزجاً فنياً بديعاً، فنحن إذا قرأنا الأبيات نجد أن كل اسم صريح -غالباً- تبعه ضمير عائد عليه في البيت نفسه يؤكده، ويقوي دلالاته الإيحائية فـ «سَلْمَى» اسم يحمل كل معاني الجمال والحب بالنسبة للشاعر، وفي تكراره لذة له ؛ حيث يُرضي لواعج نفسه، غير أن الشاعر يتبع هذا الاسم بضمير الغائبة - غالباً - أراها - كراها .... الخ . وكأن الشاعر يتأرجح بين الأمل المتمثل في «سلمى» واسمها، وبين الواقع المُر الذي فرض عليه غيابها عنه، فنحن في كل مرة نصل فيها إلى «هاء الغائبة» نشعر بفداحة مأساة الشاعر ، لاسيما إذا عرفنا أن هذه الهاء الغائبة تعود على محبوبته سلمى التي تغنى بذكرها، وثمة ملحظ آخر ، ألا وهو التكرار الاشتقاقي البارع الذي زين به الشاعر أبياته الثلاثة الأخيرة، نلمح ذلك في الكلمات : «أودُّ لمن تود» و «أرعى .. من رعاها» و «إذا غضبت عليَّ غضبتُ» .

أما تكرار الشطر الذي لجأ إليه الشاعر، فإنه قد أوضح لنا بغير شك مدى ما يعانيه شاعرنا لاسيما إذا كان التكرار مبدوءاً بالتمني في البيتين الرابع والخامس «فليتَ اللَّهَ يجمعُنِي وَسَلْمَى» ، إن هذا التكرار يعكس لنا حالة اليأس التي وصل إليها الشاعر ورغبته الملحة في الاجتماع بسلمى حتى ولو كان ذلك في نار جهنم ، ويكون التكرار بهذا الشكل قد أدى دوره الفني وأوحى بكل ما أراد الشاعر البوح به .

وهذا الملمح نفسه نجده عند داود بن بِشْرٍ الكلابي الذي عاش غريباً عن أرض نجد وبها محبوبته «ريًا» فأصبح تكراره لاسم محبوبته ولنجد متشابكا في لوحة فنية بارعة ،

يقول[٦٤]:

أَتَبْكِي عَلَى رَيَّـــا وَنَجْـدٍ وَلَـنْ تَـرى	بِعَيْنَيْكَ رَيًّا مَـــا حَـيِـيتَ وَلا نَجْـدَا
تَبَدَّلَتْ مِـنْ رَيَّـــا وَجَـارَاتِ بَيْتِهَــا	قُـرَى نَبَطِيَّـاتٍ تُسَمِّينَنِـي مَرْدَا
أَلاَ أَيُّها البَرْقُ الذي بَـاتَ يَرْتَقِـي	وَيَجْلُو دُجَى الظَّلْمَاءَ ذَكَّرتَنِي نَجْدَا
وَهَيَّجْتَنِي مِنْ أَذْرِعَاتٍ وَمَـــا أَرَى	بِنَجْدٍ عَلَى ذي حَاجَةٍ طَرَبًا بُعْـدَا
أَلَـمْ تَـرَ أَنَّ اللَّيلَ يقصـرُ طُولُـــه	بِنَجْدٍ وَتَزْدَادُ الرِّيَـــاحُ بِـهِ بَـرْدَا

ويكمن جمال التكرار في أن ذكر «ريا» تكرر في البيت الأول مرتين متعانقاً مع ذكر نجد في كلتا المرتين، وبهذا يعطينا الشاعر –للوهلة الأولى– إشعاراً بأهمية التكرار، ويشعرنا أن الشطر الأول ساقه بلسانه وعقله، بينما التكرار في الشطر الثاني أوضح حجم المأساة التي يعاني منها الشاعر، وصحيح أن لفظي «ريا ونجد» لم يتغيرا في الشطرين إلا أننا نشعر أنهما في الشطر الثاني يحملان كمًّا عاطفياً، وحسرةً وجدانية، وهذا يعود إلى روعة التكرار في النسيج الأسلوبي للشطر الثاني، عندما جزم الشاعر بعدم رؤية ريًّا ونجد، وأنه سيلقى ربه دون أن يراهما وتلكم هي قمة المأساة التي يمكن أن يشعر بها عاشق أو محب أو غريب.

ولعلنا نلاحظ أن الشاعر كرر اسم «ريا» في البيت الثاني ولم يأت بلفظة «نجد» واستعاض عنها بقوله «جارات بيتها» وكأنه أراد أن يعطينا إيحاءً قوياً بوحدة المحبوبة والبلاد، فكلاهما يعبر عن الآخر، لأن الأرض لا تُعْشَقُ ولاُتحَبُّ إلا لساكنيها؛ ولهذا أتى التكرار بعد ذلك قاصراً في الظاهر على نجد في الأبيات الثلاثة الأخيرة، ولكنه في الواقع كلما ذكر نجداً أشعرنا برياً تقف خلفها، وتجسد مأساته ولوعته.

ومن نماذج التكرار اللفظي والاشتقاقي قول حبيب بن زيد[٦٥]:

---

(٦٤) معجم البلدان (٥ / ٣٦٢، ٦٣).

(٦٥) التعليقات والنوادر الورقة (٨٠).

وَكُنَّا ظَنَنَّا أَنَّ جُمْلاً هي المُنَى حَـيَاءً وَدِينًا ثُـمَّ قَـدْ عِيبَ دِينُهَا

وَكُنَّا ظَنَنَّا أَنَّهَا مَـاءُ مُـزْنَـةٍ مِنَ المُزْنِ لَمْ تَطْنَفْ لِشَيْءٍ يشينُهَا

فالشاعر يبدأ البيتين بـ «وكُنَّا ظَنَنَّا» ايعطينا حجم مأساته وما يعتريه من حزن ، إذ كان ظنه غير صحيح ثم يأتي في البيت الأول بالتكرار الاشتقاقي «دينا ، دينها» وفي البيت الثاني «مزنة ، المزن» .

ومن نماذج التكرار اللفظي قول زفر بن الحارث الكلابي بعدما انتصر ومعه قَيْسٌ على بني كلب في يوم الغوير[٦٦] :

يَاكَلْبُ قَدْ كَلِبَ الزَّمَانُ عَلَيْكُمُ وَأَصَابَكُم مِنِّي عَذَابٌ مُرْسَلُ

أَيَهُولُنَا يَاكَلْبُ أَصْدَقُ شِـدَّةٍ يَوْمَ اللَّقَاءِ أَمِ الهُـوَيْـلُ الأَوَّلُ

وبراعة التكرار هنا أن كلباً الأولى غير كلب الثانية من حيث المعنى، فالأولى القبيلة المعروفة، وكلب الزمان عليكم ، أي أصابكم بالمكاره والشدائد[٦٧]. ويأتي التكرار الثالث للفظة «كلب» في البيت الثاني يحمل معنى «كلب» الأولى في البيت الأول، أي القبيلة، وبهذا يكون الشاعر أكد ما أراد من التكرار، مع إضافة اللون الإيحائي المغاير للمعنى الأول والثالث للفظة، وكأنه يريد أن يعيدنا إلى حيث بدأ من تهوين شأن قبيلة كلب .

وقد استخدم الشاعر التكرار اللفظي في التهديد والوعيد، وذلك عندما قتل الكلبيون عُمَيْر بن الحُبابَ القيسّي، من بني سليم، يقول زفر[٦٨] :

أَلاَ يَاكَلْبُ غَيْرُكِ أَرْجَفُونِـي وَقَدْ أَلْصَقْتُ خَدَّكِ بِالتُّـرَابِ

---

(٦٦) الأغاني ط دار الكتب (٢٤/٢٩) .

(٦٧) انظر اللسان مادة «كلب» (١٢/١٣٥) .

(٦٨) العقد الفريد (٣/٣٥٩) .

أَلاَ يَاكَلْبُ فَانْتَشِرِي وَسُحِّي   فَقَدْ أَوْدَى عُمَيْرُ بنُ الحُبَابِ

رِمَاحُ بَنِي كِنَانَةَ أَقْصَدَتْنِي   رِمَاحٌ فِي أَعَالِيهَا اضْطِرَابِ

ويستخدم زفر بن الحارث التكرار لإيحاء المعنى المعاكس والمضاد . يقول(٦٩) :

يَاقَيْسَ عَيْلاَنَ ، قَيْسَ الذُّلِّ إِنَّكُمُ   فِي الحَرْبِ سِيَّان أَنْتُم والعَصَافِيرُ

هَلاَّ ثَأَرْتُمْ وَأَنْتُمْ مَعْشَرٌ أُنُفٌ   قَتْلَى بِتَدْمُرَ جَافَتْهَا الخَنَازِيرُ

فَقَيْسُ عَيْلاَنَ الأولى تحمل معناها المباشر، وهو قبائل قيس عَيْلان بن مُضَر ، تلك القبائل التي جُبِلَتْ على الإباء والشمم والسؤدد ، لكن الشاعر يفجأنا بأن هؤلاء ماهم إلا قيس الذل، والمعنى هنا إيحائي، لا يؤمن به الشاعر، لكنه أتى بالتكرار لإثارة هممهم ، والدليل على ذلك قوله في البيت الثاني «وأنتم مَعْشَرَ أُنُفٌ» ، وبالرغم من هذا أحدث التكرار صدمة إيحائية إلى القارئ وإلى السامع عندما يقرأه أو يسمعه .

(٦٩) حماسة البحتري ص ٣٠ .

المبحث الثالث :

أسلوب الالتفات ودلالاته

يُعدُّ أسلوب «الالتفات» من الأساليب البلاغية التى تؤدي دوراً هاماً فى الإيحاء والدلالة فى شتى أغراض الشعر.

وكان الأصمعي(ت ٢١١ هـ) أول مَنْ اقترح اسمه الاصطلاحي في البلاغة [٧٠]، وهو عنده ينحصر في التحول من معنى إلى آخر.[٧١].

وهذا لا يعني أنَّ الذين عاصروا الأصمعي لم يتنبهوا إلى الالتفات، لأن أبا عبيدة معمر ابن المثنى (ت ٢١٠هـ) تناوله ضمن «المجاز»[٧٢]، وتبعه في ذلك كثير من العلماء[٧٣].

واهتم ابن المعتز بالالتفات فجعله في مقدمة حديثه عن محاسن الكلام، وعرَّفه بقوله: «هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الأخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة، وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر.»[٧٤].

ويرى الحاتمى (٣٨٨ هـ) أن الالتفات بمعنى الاعتراض، ويزيد الأمر تفصيلاً بقوله: «أن يكون الشاعر آخذاً في معنى، فيعدل عنه إلى غيره قبل أن يُتم الأول، ثم يعود إليه فيتممه، فيكون فيما عدل إليه مبالغة في الأول وزيادة في حسنه» [٧٥] ويسير في اتجاه الحاتمي أبو طاهر البغدادي، وحازم القرطاجني[٧٦].

---

(٧٠) د. شوقي ضيف البلاغة تطور وتاريخ ص ٣٠

(٧١) انظر: الإيضاح في علوم البلاغة ص ٣٦١

(٧٢) قال : أبو عبيدة : ومن مجاز ما جاء لفظه الواحد الذي له جماع منه ووقع معنى الواحد على الجميع ، قال : «سنخرجكم طفلاً » في موضع أطفالاً مجاز القرآن (١ / ١١ ٩)

(٧٣) انظر على سبيل المثال: تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة (ت ٢٧٦) ص ١٥، ١٦، والكامل للمبرد (ت ٢٨٥هـ) (٣٤/٢)، ومعاني القرآن الكريم لأبي زكريا الفرّاء (ت ٢٠٧ هـ) (٦٥/١)، وإعجاز القرآن للباقلاني (١٣٤/١ - ١٣٧)، والبرهان في علوم القرآن للزركشي ص ١٥٣، وفقه اللغة وأسرار العربية للثعالبي (ت ٤٣٠هـ) ص ٢١٢.

(٧٤) البديع ص ٥٨

(٧٥) حلية المحاضرة ص ١٥٧، وهذا التعريف هو الذي أخذ به ابن الأنباري ، انظر : اللمعة في صنعة الشعر ص ٦٠.

(٧٦) انظر منهاج البلغاء (٣١٤-٣١٥)

والذي يلفت النظر أن قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، وهو معاصر لابن المعتز، قد عرَّف «الالتفات» تعريفاً دلالياً آخر يختلف عمَّا رأيناه عند معاصريه وسابقيه، فيقول: «هو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى، فكأنه يعترضه، إما شكٌّ فيه، أو ظنٌّ بأن راداً يرد عليه قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً على ما قدمه، فإما أن يؤكده، أو يذكر سببه، أو يحل الـشَّكَ فيه» (٧٧)

ويعدُّ الزمخشري «أول مَنْ بدأ التأصيل النظري لظاهرة الالتفات، وهنا نشيرإلى أنه أول من عني ببيان القيمةالفنية لتلك الظاهرة، وقد سايره فيما ذهب إليه في هذا الصدد كثير من البلاغيين الذين جاءوا بعده أمثال السَّكَّاكي والقزويني والعلوي وغيرهم» (٧٨)، ولذا يكون الزمخشري أول من ربط الالتفات بالمتلقى، يقول: «لأن الكلام إذا نُقِلَ من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أكثر تطرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على اسلوب واحد، وقد تختص مواقعه بفوائده» (٧٩)

وقد تأرجحت قيمة «الالتفات» عند العلماء القدامى فمنهم مَنْ عدّه «خلاصة علم البيان» (٨٠)، ومنهم مَنْ تناوله كنوع من «علم المعاني» (٨١).

وقد نظرت الدراسات الحديثة للالتفات على أنه ظاهرة اسلوبية تثري الإبداع، إذ يغير مسار السياق اللغوي والدلالي في النص، ويجعله سياقاً تدب فيه الحركة والتحول من حالة إلى أخرى، لأن الظاهرة الأُسلوبية «هي التي تمثل خروجاً أو تحولاً عن النمط السائد في السياق» (٨٢)، وتعطي الظاهرة دلالاتها الإيحائية عندما تتولد من «نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع» (٨٣)

---

(٧٧) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ١٦٧

(٧٨) أُسلوب الالتفات للدكتور حسن طبل ص ٢٤

(٧٩) الكشاف للزمخشري (١/١٠)

(٨٠) المثل السائر لابن الأثير ص ١٦٤

(٨١) الطراز ليحيى بن حمزة العلوى (١٣١/٢)

(٨٢) اسلوب الالتفات للدكتور حسن طبل ص ٥٥

(٨٣) انظر: علم الاسلوب للدكتور صلاح فضل ص١٩٢.

والقيمة البلاغية للالتفات تكمن في حالة التيقظ الذهني والنشاط العقلي الذي يتولد لدى القارىء أو السامع، ويبعده عن الملل الذي قد يصيبه من السير على نمط واحد من أنماط التعبير[84].

وشعراء بني عامر - كغيرهم من شعراء القبائل الأخرى - استخدموا أسلوب الالتفات في الصياغة الشعرية، لإثراء دلالة الخطاب الشعري.

وقد حفل شعرهم بالعديد من مواطن الالتفات، منها:

١ - الالتفات من الغيبة إلى الخطاب

يستخدم الالتفات من الغيبة إلى الخطاب في أغراض عدة منها الهجاء والسخرية، نلمح ذلك في قول سُراقه بن عوف، يهجو لبيداً ويسخر منه: [85]

لَعَمْرُو لبيدٍ إنَّهُ لابْنُ أُمِّهِ	وَلَكِنْ أبُوه مَسَّهُ قِدَمُ العَهْدِ
دَفَعْنَاكَ في أرْضِ الحِجَازِ كَأَنَّما	دَفَعْنَاكَ فَحلاً فَوْقَهُ قَزَعُ اللّبْدِ
وَجِئْتَ بِدِينِ الصَّابِئِينَ تَشُوبُهُ	بألْوَاحِ نَجْدٍ بُعْدَ عَهْدِكَ مِنْ عَهْدِ
وَإِنَّ لَنَا دَاراً - زَعَمْتَ - وَمَرْجِعاً	وَثَمَّ إِيَابُ القَارِظَيْنِ وَذِي البُرْدِ

ففي البيت الأول نجد أن الشاعر قد غيَّب لبيداً، تحقيراً وتسفيهاً.

ولما كان توجيه الهجاء للمُخَاطَب أشد وقعاً من توجيهه للغائب - لأنه يكون موجهًا مباشرة للمُخَاطَب - تَحوَّل الشاعر إلى أسلوب الخطاب، بداية من البيت الثاني صَاباً جَمَّ غَضَبه على لبيد، الذي انتظره سُرَاقةُ طويلاً حتى يعود من المدينة مُشكِّكاً في

---

(٨٤) انظر: مكانة الالتفات وبلاغته على ضوء أساليب القرآن الكريم والشعرالعربى - نوال محمد كامل - رسالة ماجستير محظوطة بمعهد الدراسات الإسلامية ص ١٣.

(٨٥) الأغاني (١٧/ ٥٩)

الدين الجديد وصاحبه، غير أن لبيداً أشعل نار الغضب في صدر سُرَاقة عندما عاد مؤمنا بالله وبرسوله، ويحدثهم عن الجنة والنار والبعث بعد الموت [٨٦]، لذا يأتي أسلوب الالتفات في البيت الثاني معبرا عن الهياج النفسي الغاضبً «دَفَعْنَاكَ فَحْلاً فَوْقَهُ قَزَعُ اللّبدِ»، وكان يمكن للشاعر أن يقف عند هذا الحدّ، فهذه العبارة تعطي دلالات السَّفَه والبَلَه والجنون، وأدَّتْ الغرض من الهجاء. إلا أن سُرَاقة يستطرد، ويتبع أسلوب الالتفات للمُخَاطَب في البيت الثاني بثلاثة ضمائر للخطاب في عبارات متتالية في البيتين الثالث والرابع «وَجِئْتَ بِدِينِ الصَّابِئِينَ» و«بُعْدَ عَهْدِكَ مِنْ عَهْدِ» و«وَإِنَّ لَنا دَاراً عَمْتَ وَمَرْجِعاً»

فالأول يدل على التهكم والسخرية، والثاني يعطي دلالات الرفض القاطع لما جاء به لبيد، والثالث يدل على تكذيب البعث والحساب في الدار الآخرة.

والالتفات إلى الخطاب هنا حمل في طيّاته التقريع والسخرية، ولعلنا نلحظ أن الشاعر قد خصَّ لبيداً بالتغيّب في البيت الأول عندما هاجمه في شخصه، لكنه عندما أراد التعرض له بسبب المُعْتَقد الديني توجه مباشرة إلى الخطاب؛ والذي يعنينا هنا هو أن الالتفات بشقيه - غيبة وخطاب - أدى دوره في الصياغة الشعرية من حيث الدلالة. نلمح ذلك في البيت عندما استخدم الشاعر ضمير الغائب وعمد فيه لتسفيه لبيد وتحقيره.

والسفيه الحقير لا يمكن أن يطمئن الناسُ لمعتقده الديني، لذا بدأ الشاعر بعد البيت الأول في تفنيد مزاعم لبيد ومعتقداته.

وقد استخدم ذو الجوشن الكلابي هذا النوع من الالتفات للرد على خصومه الذين قتلوا أخاه الصُّميل، ويحسبون أنهم كسروا ذا الجوشن، ولن تقوم له قائمة بعد، يقول ذو الجوشن [٨٧]:

وَقَالُوا كَسَرْنَا بِالصُّمَيْلِ جَنَاحَه ... فَأَصْبَحَ شَيْخاً عِزّه قَدْ تَضَعْضَعَا

(٨٦) أرسل العامريون لبيداً إلى المدينة ليقف على حقيقة الدين الجديد، ويعود لإخبارهم، والعامريون يثقون في شاعرية لبيد، وفهمه لفنون القول، لذلك كانوا ينتظرون أن يأتي لبيد مشككا، لكنه عاد مسلما. انظر: الأغاني ط دار الكتب (١٧/٥٩) وما بعدها.

(٨٧) الإصابة (١/٤٨٥)

كَذَبْتُم وَبَيْتِ اللَّهِ لاَ تَبْلُغُونَنِي وَلَمْ يَكُ قَوْمِي قَوْمَ سَوْءٍ فَأَجْزَعَا

فالشاعر غيَّبَ قولَهم لأنه إدعاء، وكان التقدير أن يبدأ البيت الثاني بـ«كذبوا»حتى يكون الكلام على وتيرة واحدة ـ أي الغيبة ـ لكن الالتفات من الغيبة إلى الخطاب أعطانا إيحاءً بقوة الشاعر المفرطة التى تجعله في مواجهة مع أعدائه، نشعر بذلك عندما نقرأ «كذبتُم» وكأنه استحضرهم أمامه.

وثمة ملحظ آخر، وهو اتخاذ الشاعر من الالتفات نقطة انطلاق جديدة، إذ أعرض عن قولهم الذي قالوه في البيت الأول، وتكذيبه لهم في البيت الثاني، وبني على التكذيب تهديده لأعدائه مجتمعين؛ فما دام الشاعر يستطيع مواجهتهم بالتكذيب، فهو قادرعلى تهديدهم نلمح ذلك في أبياته التي تلت الالتفات، وهي: [٨٨]

فَيَاركِباً مَا عرِضْتَ فَبَلِّغَنْ قَبَائِلَ عَوْهَى والعُمُورَ وأَلْمَعَا

فَمَنْ مُبْلِغٌ عَنِّي قَبَائِلَ خَثْعَمٍ وَمَذْحِج هَلْ أُخْبِرْتُم الشَّأْنَ أَجْمَعَا[٨٩]

ويستخدم الشاعر ـ أحيانا أسلوب الالتفات من الغيبة إلى الخطاب، عندما يتوجه باللوم لمن يجب وهنا تختلف الدلالة الإيحائيةلطرفي أسلوب التبليغ ـ الغيبة والخطاب ـ، نجد ذلك عند عبد الله بن الحشرج الجعدي، الذي تلومه زوجه على كثرة إنفاقه وكرمه يقول: [٩٠]

أَلاَ بَكَرَتْ تَلُومُكَ أُمُّ سَلْمٍ وَغَيْرُ اللَّوْمِ أَدْنَى لِلسَّدَادِ

فَلاَ وَأَبِيكِ مَا أُعْطِي صَدِيقِي مُكَاشَرَتِي وَأَمْنَعُهُ تِلاَدِي

فالغيبة في البيت الأول لا تعطي إيحاءً بالتحقير ـ كما ألفنا ـ، إنما يتبعها الشاعر برقيق القول «وغَيْرُ اللَّوْمِ أَدْنَى لِلسَّدَادِ» وكأنه فصل اللوم عن صاحبته، وأصبح اهتمامه بالقول ذاته لاصاحب القول؛ وعندما يتحول الشاعر من الغيبة إلى الخطاب، يلجأ إلى الرفض المُهذَّب، فلا

---

(٨٨) الإصابة (٤٨٥/١)

(٨٩) عَوْهَى، والعُمُور، وألمع، وخثعم، ومَذحِج، أسماء قبائل

(٩٠) حماسة أبي تمام (٣٤٥/٢)

يُسَفّه لها قَولاً، ولا يعرضُ لها بسوء، لكنه استحضرها أمامه في عطف ومودة، ولم يناقش قولها، بل تحدث عن شيمه التي تمنعه عن البخل ومجافاة الأصدقاء.

والملمح نفسه نجده عند معاوية بن مالك، يقول: (٩١)

طَرَقَتْ أُمَامَةُ والمَزارُ بَعِيدُ ... وَهْناً وَأَصْحَابُ الرِّحَالِ هُجُودُ

أَنىَّ اهْتَدَيْتِ وَكُنْتِ غَيْرَ رَجيلَةٍ ... والقَوْمُ مِنْهُمْ نُبَّهٌ ورُقُودُ

فالشــاعر يخبرنا بقصة حبيبته «أُمَامة» التي تجشمت العناء حتى وصلت إليه في جنح الظلام؛ وحتى يستمر الحديث في سياق الغيبة، كان المفترض أن يبدأ البيت الثاني بـ «أنى اهتديتْ وكانتْ»، لكن الشاعرعدل عن ذلك إلى الخطاب، الذي أثرى الدلالةالإيحائية للبيت، فقد اختفى الرَّاوي للقصة ـ الشاعر ـ وأصبحنا نرى مُشهداً لحوار بين حبيبين بدلاً أن كنا نسمع عنه فقط.

وهذا الملمح نجده أيضاً عند أبي دواد الرؤاسي، يقول: (٩٢)

عَجِبتْ أُثَيْلَةُ أَنْ رَأَتْني شَاحِباً ... خَلَقَ القَمِيصِ مُخَرَّقِ الأَرْدَانِ

لاَ تَعْجَبِي مِنِّي أُثَيْلَ فَإنني ... سُؤْرُ الأَسِنَّة كُلَّ يَوْمِ طِعَانِ

ولعلنا نلحظ أن التحول إلى الخطاب في البيت الثاني يعطي إيحاءً بمدى حاجة الشاعر إلى محبوبته، وتعلقه بها، فهو يخشى من عجبها، ويسعى لإقناعها بما هو عليه في مودة ظاهرة للعيان، نلمحها في ترخيم الاسم «أثيل» وحذف أداة النداء.

وإذا استـــــــخدِمَ «الالتـــفات» من الغيـــبة إلى الخـــطاب في المـدح، كان التغييب للتعظيم والتوقير، وكان الخطاب للشكر والثناء؛ نرى ذلك في شعر ابنة لبيـدبن ربيـــــــعة، التي توجهت بشعرها إلى مدح الوليد بن عقبة بن أبي مــعيط، إذ كــان لبيد قد آلى على نفـــــسه أن يُطعم الناسَ كلّما هبتْ رياح الصَّبا، ولما أسَنَّ وأقلَّ، أرسل إليه

(٩١) المفضليات مفضلية (١٠٤)

(٩٢) الوحشيات ص ٨٨

(٩٣)

الوليد بن عُقبة مائة من الإبل، وكتب إليه شعراً، فطلب لبيد من ابنته أن ترد على الوليد تعظيماً لما فعل وتوقيراً له، وشكراً وثناءً على ما قدم من فضل، تقول: (٩٤)

إذا هَبَّتْ رِيَاحُ أبِي عَبقيلٍ دَعَوْنَا عِنْدَ هَبَّتِهَا الوَلِيدَا

أغَرَّ الوَجْهِ أبيضَ عَبْشَمِيًا أعَانَ عَلَى مَروءتِهِ لَبِيدَا

أبَا وَهْبٍ جَزَاكَ اللَّهُ خَيْراً نَحَرْنَاهَا وَأَطْعَمْنَا الثَّرِيدَا

فالغيبة في البيت الأول تعطينا إيحاءً قويا بأن الوليدين عُقبة، مقصدهم عند الجدب، حتى ولو كان غائبا، فهم يدعونه باستمرار، والذي يدل على ذلك، استخدام الشاعرة لأداة الشرط «إذا» في صدر البيت والتي تفيد تحقيق ما بعدها، فهبوب الرياح مُحَقَّقٌ ومستمر، والدعوة إلى الوليد كذلك. وهنا يكون الالتفات إلى الخطاب في البيت الثالث شكراً وثناءً.

٢ ـ الالتفات من الغيبة إلى التكلم

هذا النمط من «الالتفات» نراه عندما يلم بالشاعر أمرٌ من الأمور الجسام، فدائماً نرى «صرخة» ما مستترة خلف «الالتفات»، هذه الصرخة إما أن تكون من الشاعر، أو من الغائب.

نجد ذلك جليًا في قول مالك بن الصمصامة: (٩٥)

أَلَمَّتْ فَمَا حَيَّتْ وَعَاجَتْ فَأَسْرَعَتْ إلى جَرْعَةٍ بَيْنَ المخَارِمِ فَالنَّحْرِ

خَلِيلَّي قَدْ حَانَتْ وَفَاتِي فَاحفِرا بِرَابيةٍ بَيْنَ المخَافِرِ والبُتْرِ

ففعل المحبوبة ـ الغائبة ـ متتابع وسريع «أَلَمَّتْ فما حيَّتْ وعاجَتْ فأسرعَتْ»، لذلك كانت صرخة الشاعر ـ المتكلم ـ مدوية، توضح مدى ما حاق به من يأس «قد حَانَتْ وَفَاتي فاحْفِرا»

وهذا النمط من «الالتفات» متكرر في شعر بني عامر الذين لم نجمع شعرهم، وخاصة في

(٩٣) انظر هذا الخبر في: العمدة (٦٣/١)، والشعر والشعراء ص ٥١ والأغانى ط دار الكتب (٣٧٠/١٥).

(٩٤) الأغانى ط دار الكتب ٣٧١/١٥)

(٩٥) الأغانى ط دار الكتب (٧٨/٢٢)

ديوان المجنون، لأن هذا النمط يتناسب وصرخات الحب وتباريح الجوى، فعلى سبيل المثال، يقول قيس بن الملوح[٩٦]:

أَلاَ مَالِلَيْلَى لاَ تُرَى عِنْد مَضْجَعِي ... بِلَيْلٍ وَلاَ يَجْرِي بِذَلِكَ طَائِرُ

أَزَالَتْ عن العَهْدِ الذي كَانَ بَيْننا ... بِذِي الأثلِ أَمْ قَدْ غَيَّرتْهَا المَقَادِرُ؟

فَوالله ما فِي القُرْبِ مِنْكِ رَاحةٌ ... وَلاَ البُعْدُ يُسْلِينِي وَلا أنَا صَابِرُ

فصرخة الشاعر فى البيت الثالث واضحة ماثلة في قوله «ولا البُعْد يُسْلِيني ولا أنا صَابِرُ». لذلك يمكن أن يكون الالتفات في هذه الحالة نتج عن الغيبة، فعندما يتحدث الشاعرعن محبوبته، ويصل إلى طريق مسدود، ويكتوى قلبه بنار الفراق، عندئذ ليس أمامه إلا الخروج من سياق الغيبة ـ لا شعوريا ـ والتوجه إلى أوجاعه وآلامه، يبثها إلينا.

أما صرخة الغائب فنراها عندما يفخر الشاعر بالكرم في قول معاوية بن مالك: [٩٧]

وَمُسْتَنْبِحٍ يَخْشَى القَوَاءَ ودُونَهُ ... مِنَ اللَّيلِ بَابَا ظُلْمَةٍ وسُتُورُهَا

رَفَعْتُ لَهُ نَارِي فَلَمَّا اهْتَدى بِهَا ... زَجَرْتُ كِلاَبِي أَنْ يَهِرَّ عَقُورُهَا

فالمُسْتَنبِحُ يهيم على وجهه، يصرخ على مثل نباح الكلاب حتى ترد عليه الكلابُ فيهتدي إلى أصحابها يبيت ليلته، ويأمن شَرَّ الجوع والهلاك في الصحراء، والتحول إلى التكلم هنا بمثابة الفخر بالنجدة، وابراز أسبابها لمن يحتاجها.

وهذا النمط من «الالتفات» يحتاج إلى مُخاطَب، حتى يؤدى الفخر غَرضه، لذا يتبع الشاعر البيتين السابقين ببيت يتحول فيه إلى «الخطاب» يقول: [٩٨]

فَلاَ تَسْأَلِيني وَاسْأَلِي عَنْ خَلِيقَتِي ... إذَا رَدَّ عَا في القِدْرِ مَنْ يَسْتَعِيرُهَا

(٩٦) ديوان المجنون ص ٩٩

(٩٧) (٩٨) المفضلية (٣٦)

فنحن إذن أمام التفات ثلاثي: غيبة ــ متكلم ــــ مخاطب. الغائب يصرخ مستغيثاً، والمتكلم يؤمن له سبل الهداية، والمُخاطَب أتى به الشاعر لإبراز النواحي المتعددة لكرمه، يثري به الخطاب الشعري، فهو دائم الكرم، لا تنطفىء عله نار، ولا يفرغ له قدر حتى يستعيره الغير.



المبحث الرابع

الاستفهام ودلالاته

بدهي أن الاستفهام يقصد به طلب العلم بشئ لم يكن معلوما من قبل؛ وأدوات الاستفهام تتعلق بصحة الأسلوب ، لابمزاياه الجمالية، لذا اهتم بها النحاة، فتعرضوا لضبطها، والتعرف على كل أداة من حيث طبيعتها وما يسأل بما عنه، والخصائص التي تميزها عن سواها(٩٩) غير أن اهتمام البلاغيين بأدوات الاستفهام نحا منحى آخر، فهم يبحثون عن خروج تلك الأدوات إلى معان ودلالات فنية أخرى، والتقاط تلك المعانى والدلالات من الأساليب الفنية للاستفهام(١٠٠)

وأول ما يلفت نظرنا فى شعر العامر بين هو خروج بعض أدوات الاستفهام إلى معانٍ إيجابية، نلحظ ذلك فى قول مالك بن الصمصامة :(١٠١)

أنزعين ما استودعت أم أنت كالذى إذا ما نأى هانت عليه ودائعه

وحسب تقسيمات البلاغيين، يكون الاستفهام بالهمزة هنا استفهاماً لطلب التصديق، ويتحقق بوقوع الفعل بعد همزة الاستفهام.(١٠٢) وهذا النوع من الاستفهام، لايأتى معه المعادل، الذى يأتى مع استفهام التصور.(١٠٣)

لكننا نلحظ أن الشاعر أتى بالمعادل هنا "أم أنت" الذى يخرج استفهام التصديق، من حالة معرفة نسبة الشئ، إلى حالة تعيين أحد أمرين، ومرد ذلك يعود إلى الموقف، والحالة النفسية للشاعر، فها هي ذي محبوبته ترجل مع أهلها طلب للكلأ، وتتركه يعارك حبها، ويصارع أشواقه،(١٠٤) لذا أراد أن يستوثق منها، ويأخذ عليها عهداً يقلل لوعة الحب بداخله.

---

(٩٩) أنظر: فى عملى المعانى والبديع للدكتور/ حسن طبل ص ٦٤.
(١٠٠) أنظر : المرجع السابق ص ٧٣.
(١٠١) الأغانى ط دار الكتب (٧٩/٢٢)
(١٠٢) أنظر : في علمي المعاني والبديع للدكتور حسن طبل ص ٦٩.
(١٠٣) استفهام التصور يأتى بعد همزة الاستفهام اسم، المرجع السابق ص ٦٨.
(١٠٤) انظر خبر الشاعر ومحبوبته فى الأغانى ط دار الكتب (٧٩/٢٢).

وتستخدم الهمزة الاستفهامية للدلالة على الاستنكار نرى ذلك فى قول زفر بن الحارث بعد هزيمته في وقعة " مرج راهط"(١٠٥)

أَتَذْهَبُ كَلْبٌ لَمْ تَنَلْهَا رِماحُنَا ... وتُتْرَكُ قَتْلَى رَاهِطٍ هِيَ مَاهِيا

فالشاعر هنا لايطلب إجابة على سؤاله، فإجابة السؤال معلومة لديه، ولدى سامعيه، لكنه يستنكر على نفسه وقومه الفرار وعدم الثأر، يوضح ذلك السياق العام للبيت، فهناك استفهام آخر خفي في الشطر الثاني من البيت ، يحض على الأخذ بالثأروالانتقام للقتلى.

وهذه الدلالة الاستنكارية نراها عند مالك بن الصمصامة أيضاً، يقول:(١٠٦)

أَحقًا عبادَ اللَّهِ أَنْ لَسْتُ خَارِجًا ... ولاوَالِجــًا إلاَّ عَلَــيَّ رَقِيــبُ
وَلاَ زَائِرًا وَحْدِي وَلاَفِي جَمَاعةٍ ... من النَّاسِ إلاَّ قِيلَ أَنْتَ مُرِيـبُ!
وَهَلْ رِيبةٌ فِي أَنْ تحنَّ نَجِيبــةٌ ... إلى إلْفِهَا أَوْ أَنْ يَحَنَّ نجيـبُ؟

فالشاعر هنا يستنكر عادات قومه، التى تمنعه من لقاء حبيبته، ويمزح هذا الاستنكار بحبه لقومه رغم ما يفعلونه به، نلمح ذلك في حذف أداة النداء " عباد الله"، وكأنه يستعطفهم ليتفهموا دوافعه النبيلة، ويستطرد في البيت الثانى بعرض المحظورات المفروضة عليه، وفي البيت الثالث يؤكد الاستنكار الذي ساقه في البيت الأول بإستنكار آخر" هل"، فالشاعر في البيت الثالث لايطلب إجابة لسؤاله، لأنه مقتنع هو بالإجابة، لكنه أراد تأكيد ما دلل عليه من استفهامه في البيت الأول.

ثمة ملحظ على استنكار كل من زفر بن حارث، القائد العسكرى لقيس، ومالك بن الصمصامة، العاشق الذي لايفيق من إغماءة إلا إلى أخرى، فالأول استنكاره شديد، يدعو إلى الثأر. والثاني يحمل استعطافاً وضعفاً واضحين، وذلك يعود لحالة كل منهما.

أما سَلْمَى بنت المُحَلَّق التى آلمتها هزيمة يوم "النسار" فتستخدم الاستفهام الاستكارى حين تهجو قومها، تقول:(١٠٧)

---

(١٠٥) الأغانى (٢٢/٨٧)

(١٠٦) الأغانى ط دار الكتب (٢٢/٧٨)

(١٠٧) بلاغات النساء ص ٢٤٢، والنقائض ص ٥٠٨.

كَيْفَ الفَخَارُ، وَقَدْ كَانَتْ بِمُعْتَرِكٍ يَوْمَ النِّسَارِ بَنُوذُبيان أَرْبَابَـا

لَمْ تَمْنَعُوا القومَ إذْ شَلُّوا سوامكُم ولاالنساء وكانَ القومُ أحْزَابَا

فهى لاتسأل عن الحال لكنها تستنكره وترفضه،وهذا يعود إلى حالتها النفسية، إذ تؤكد بعض المصادر أنها سُبِيتْ فى هذا اليوم.(١٠٨)

ونلمح نمطًا آخر من الاستفهام عند خالد بن جعفر الكلابي، يقول:(١٠٩)

هَلْ كَانَ سَرَّ زُهَيْرًا يومَ وَقْعَتِنَا بالرَّمتِ لَوْ لَمْ يَكُنْ شَأْسٌ لَهُ ولداً

فهل تستخدم دائما في الاستفهام عن تعيين شيئ، وتكون الإجابة غالباً، نعم أو لا، لكن الشاعر هنا لا يريد الإجابتين، لكنه يضع السؤال في صيغة " التهكم" ولايقف الأمر عند ذلك، بل يتعداه إلى الفخر الشخصي، لأننا لو افترضنا أن زهيراً كان يتمنى أن لايكون شأس له ولداً، يوم قتله خالد بن جعفر، لأدركنا على الفور القوة التي تجعل الأب القائد زهير ينسى ولده.

والسؤال من ناحية أخرى يوضح لنا بجلاء مغالاة زهير فى الطلب بدم ابنه شأس حتى كانت النتيجة أن لحق هو بابنه.

(١٠٨) انظر النقائض ص ٥٠٨.

(١٠٩) معجم ما إستعجم (٢/٦٧٦)

المبحث الثاني

أسلوب التلبية في العصر الجاهلي :

اعتمد فرسان بني عامر – كغيرهم من فرسان العصر الجاهلي – على استخدام أسلوب التلبية في تهييج مشاعرهم [illegible] إلى [illegible]. وقد استخدم العامريون ألفاظ التلبية التي شاعت في العصر الجاهلي مثل: [illegible] ، [illegible] في شعر العامريين .

[illegible] :

[illegible]

[illegible] :(١١٠)

(١١١) [illegible]

(١١٢) [illegible]

(١١٣) [illegible]

---

(١١٠) الإصابة (١/٥٨٣) .

(١١١) [illegible]

(١١٢) [illegible]

(١١٣) [illegible]

جَزَيْنَا أَبَا سُفْيَانَ صَاعًا بِصَاعِـهِ   بما كَانَ أَجْرَى في الحُروبِ وَأَوْضَعَا[١١٤]

فداوعي التبليغ هنا قتل أخيه الصُّمَيْل بيد أنس بن مدرك الخثعمي، والشاعر يفخر ببلوغه وعشيرته ثأر أخيه، والملاحظ أن الشاعر لايفخر على أنس بن مدرك القاتل أو قبيلة خَثْعم وحدهما، إنما يفخر على عدة قبائل أخرى مستخدماً أسلوب التبليغ، وربما هذا ما جعله يؤكد تبليغه بالتكرار .

ولايقف التبليغ في الأبيات السابقة عند الفخر بإدراك الثأر ، لكنه يحمل في طيَّاته تهديداً إذا ما حاول أنس بن مدرك ومن تبعه من القبائل الاعتداء على أحد من العامريين .

وفي حرب الفجار عندما ينتصر العامريون على قريش يوم «شمطة» يستخدم خِدَاشُ بن زهير أسلوب التبليغ، ويوجهه إلى سادة قريش هشام والوليد ابني المغيرة، وعبدالله بن جُدعان، مفتخراً عليهم بنصر العامريين. يقول خداش[١١٥]

فَأَبْلِغْ إِنْ عرضْتَ بِنَا هِشَاماً   وَعَبْـدَاللَّـهِ أَبْلِـغْ والوَلِيـدَا

بِأَنَّا يَوْمَ شَمْطَةَ قَدْ أَقَمْنَا   عَمُودَ المَجْدِ إِنَّ له عَمُـودَا

جَلَبْنَا الخَيْلَ سَاهِمَةً إِلَيْـهِم   عَوَابِسَ يَدَّرِعْنَ النَّقْعِ قُـودَا[١١٦]

تُبَارِي في الأَعنَّةِ مُضْغِيَاتٍ   حِدَادَ الطَّرْفِ يَعْلِكْنَ الحِدِيدَا[١١٧]

وأسلوب التبليغ هنا أدَّى الغرض منه فخراً وتهديدًا، وكمن الجمال فيه في تكراره مع الموجه إليهم التبليغ في بيت واحد من الشعر.

---

(١١٤) أبو سفيان : كنية أنس بن مدرك .

(١١٥) الأغاني (٢٢/٦٤) ، وحماسة ابن الشجري ص ٣١ .

(١١٦) ساهمة : تغيرت ألوانها مما بها من الشدة ، والعابس : الكريه المَلْقَى ، الجهم المُحيًا ، ويدَّرِعْنَ : يتقدمن بسرعة ، والنقع : ما ارتفع من الأرض ، وقودا : تقاد .

(١١٧) تباري : تعارض وتسابق ، والضغاء : الصياح ، والطرف : اسم جامع للبصر، وعلك الشيء : مضغه .

وتبدو براعة خِداش عندما يستخدم الاستفهام والتبليغ في آنٍ واحد . يقول[118]:

أَلَمْ يَبْلُغكُــمْ أَنَّـا جَدَعْـنَا ... لَدَى العَبْلاَءِ خِنْدفَ بِالقِيَادِ؟[119]

ضَرَبْنَاهُم بِبَطْنِ عُكَاظَ حَتَّى ... تَوَلَّوا ظَالِعينَ من النِّجَــادِ[120]

ولو نظرنا إلى أبي براء عامر بن مالك لوجدناه يستخدم التبليغ في الرد على حاجب بن زُرَارة بعد وقعة رحرحان ، مفتخراً بنفسه وبلائه في تلك الوقعة . يقول[121]:

أَلِكْنِي إلى المَرْءِ الزُّرَارِيِّ حَاجِبٍ ... رَئِيسِ تَمِيمٍ في الخطُوبِ الأَوَائِلِ

لَعَمْرِي لَقَدْ دَافَعْتُ عَنْ حَيِّ مَالِكٍ ... شَآبِيبَ مِنْ حَرْبٍ تَلَقَّحُ حَائِــلِ

عَلَى كُلِّ جَرْدَاءِ السَّرَاةِ طِمِــرَّةٍ ... وَأَجْـرَدَ خَــوَّارَ العِنَانِ مُنَاقِـلِ[122]

وَقَامَتْ رِجَالٌ مِنْكُـم خِنْدِفِـيَّـةٌ ... يُنَــادُونَ جَهْــراً لَيْتَنَضا لَمْ نُقَاتِـلِ

ويجمل التبليغ بُعْداً آخر عند عروة الرحال بن عتبة، إذ يستخدمه في لوم وتقريع سنان بن أبي حارثة بن مُرَّة الذبياني ، وكان عروة قد وجد سنانا وابنيه على غدير يوم شعب جَبَلَة، فجز نواصيهم وأعتقهم، ثم قدم عروة بعد ذلك إلى سنان يستثيبه فلم يثبه شيئاً[123] فقال عروة[124]

(١١٨) معجم ما استعجم «عكاظ» (٣/٩٦١) .

(١١٩) العبلاء : مكان قريب من عكاظ كانت به وقعة العبلاء ، وهي من أيام الأفجرة ، وخندف : بنو إلياس بن مضر ، والقياد : الحبل الذي تقاد به الدابة .

(١٢٠) ظلع : عرج ومال ، والنجاد : السيوف .

(١٢١) الأغاني (١١/١٠١) .

(١٢٢) الأجرد من الخيل : القصير الشعر ، والسراة : الظهر والوسط ، والطِّمِرةُ : أنثى الطِّمِر ، وهو الفرس المستقر للوثب والعدو، وخوار العنان : سهل الانقياد .

(١٢٣) الأغاني (١١/١٥٨) .

(١٢٤) الأغاني (١١/١٥٨ ، ١٥٩) .

أَلاَ مَــنْ مُبْلِــغٌ عَنِّــي سِنَانَــاً أَلُوكَــا لا أُرِيــدُ بِهَــا عِتَابـاً[125]

أَفِي الخَضْرَاءِ تُقْسَمُ هَجْمَتَيْكُم وعُرْوَةُ لَـمْ يُثَـبْ إلاَّ التُّـرَابَـا[126]

أَتجْزِي القَيْنَ نِعْمَتِهَا عَلَيْكُــم وَلاَ تَجْـزِي بِنِعْمَـتِـهَا كِلاَبَـا[127]

وأسلوب التبليغ عند عروة يختلف عن الأساليب السابقة لأن الحدث المُبَلَّغ أتَى مصحوبًا بالاستفهام الاستنكاري المكرر، وزاد من جمال التعبير وروعته أن السؤال الاستنكاري كان يأتى ويردفه الشاعر بتعبير مضاد. فالشاعر في البيت الأول أخبرنا بالبلاغ الذي يريد إرساله إلى سنان بن أبي حارثة وعندما ننتهي من قراءة البيت نتوقع أن نجد فحوى الرسالة لكنا نُفَاجأ بسؤال استنكاري في الشطر الأول من البيت الثاني وهو :

أفي الخضراء تُقْسَمُ هَجْمَتَيْكُم ؟

فالشاعر هنا يستنكر تقسيم الإبل على سواد الناس ، ويفجأنا بتعبير مضاد للتقسيم وهو :

وعروة لَمْ يُثَبْ إلاَّ التُّرَابَا

وإذا كان تعبير الشطر الثاني مُضَادًا للشطر الأول ، فإنه يؤكده ويبرز الدلالة من الاستفهام الاستنكاري، وماحدث في البيت الثاني هو نفسه ماحدث في البيت الثالث ويمكن أن نعبر عن الاستفهام الاستنكاري في البيتين الثاني والثالث بالدلالة التالية :

أتقسم المال على الناس ولاتعطي عروة ؟

أتجـزي القــين ولاتجزي كلابـا؟

وثمة ملاحظ آخر وهو أن عروة الرحال كان معادلاً موضوعياً للناس عامة في البيت

---

(١٢٥) ألوكا : رسالة .

(١٢٦) الخضراء من الناس : سوادهم ، والهجمة من الإبل : ما بين السبعين ومادون المائة .

(١٢٧) القين : هم بنو القين بن جسر ، وهم بطن عظيم من قضاعة .

الثاني، فهو أحق من كل الناس الذين أثابهم سنان، وفي البيت الثالث كانت كلاب معادلاً موضوعياً للقين، أي أن الشاعر بدأ بالعام – الناس وعروة– وانتهى بالخاص – القين وكلاب – وكأن عروة يعد نفسه قبيلة بأسرها إذ دخل ضمن التعبير بالعام .

أما يزيد بن الصَّعِق الكلابي فقد استخدم أسلوب التبليغ في الرثاء وربما كان ذلك أبلغ من الرثاء التقليدي ، لأن يزيد يشعرنا بأنه بمثابة من يرسل تعازيه إلى قبيلة سليم بن منصور، عندما قُتِل فارسُها مالك بن خالد بن صخر بن الشريد السُّلَمي يقول يزيد[128]:

أَبْلِــغْ سُلَيْمــًا أَنَّ مَقْتَــلَ مَــالِكٍ ... أذل سهول الأرض والحرث أجمعـا

أَذَلَّ صَرِيحَ الحَيِّ مَصْــرَعُ جَنْبِــهِ ... وأنف الموالي أصبح اليوم أجدعـا[129]

وَأَضْحَتْ بِلاَدٌ كَانَ يَمْنَعُ سربُهـَــا ... خــلاء لمن أجرى إليها وأوضعــا

والمراد بالتبليغ هنا إظهار مدى المصيبة في فقد القتيل، فمن بعده سوف تذل أرض بني سليم ومن عليها أحراراً وعبيداً ، وكأن الشاعر هنا يشاطر بني سليم مصابهم في الفارس الفقيد .

وثم ملمح آخر للتبليغ استخدمه يزيد بن الصَّعِق ، وهو المعايرة، عند ما وجه تبليغه لبني تميم ، والشاعر هنا لايعيِّرهم بالفرار من معركة ، أو بسبي نسائهم، أو بهزيمة منكرة لحقت بهم، إنما يعيرهم بحبهم الشديد للطعام الذي ألقى بهم في التهلكة ، إذ يروى أن عمرو بن هند كان قد أقسم ليحرقنَّ مائة من بني دارم – وهم بطن من تميم – بأخيه أسعد ، وقد ظفر بتسعة وتسعين رجلاً منهم وقذف بهم في النار، وكان في ذات الوقت يَمرُّ وفد البراجم – وهم بنو

---

(١٢٨) معجم الشعراء ص ٤٩٤ ، ٤٩٩ .

(١٢٩) صريح الحي : خلصاء النسب ، والموالي : العبيد .

حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم – أبناء عمومة المُحرِّقين، فاشتموا رائحة اللحم ، فظنوا أن عمرو بن هند يتخذ طعاماً، فَعرَّجَ عليه أحدُهم فقال له عمرو بن هند : مَنْ أنت؟ فقال : أبيت اللعن ، أنا وافد البراجم، فقذف به عمرو في النار متمماً المائة[١٣٠]. ويزيد بن الصَّعِق يرى في هذه الوقعة منقصة كبرى يُعَيِّر بها بني تميم . يقول يزيد[١٣١] :

أَلاَ أَبْلِغْ لَديْكَ بَنِي تَمِيمٍ ... بآيةِ مَا يُحِبُونَ الطَّعَامَا

الملمح الثاني : التبليغ للعامريين :

ورد قليلاً في شعر العامريين – الذى جمعناه – وأنتقى من الشعر الذيي سبق جمعة وتحقيقة [١٣٢] واقتصر–هنا على إصلاح ذات البين أو الحث على المكارم .

فعندما نشب العداء بين بني عقيل بن كعب ، وبني عمومتهم بني أبي بكر بن كلاب، استخدم خدَاشُ بن زهير أسلوب التبليغ في إصلاح ذات البين ، مذكراً الحيين بعراقة كليهما ، يقول خداش[١٣٣] :

فَيَارَاكِباً إمَّا عَرضْتَ فَبلِّغَنْ ... عُقَيْلاً ، إذَا لاَقَيْتَهَا ، وَأَبَا بَكْرِ

بأنَّكُمْ مِنْ خَيْرِ قَوْمٍ لَقَومِكُمْ، ... عَلَى أنَّ قَوْلاً في المَجَالِسِ كالهُجْرِ

ولانعدم هذا الملمح عند معاوية بن مالك – معود الحكماء – الذي يريد لبني كلاب الرفعة والسمو عن صغائر الأمور، فهو عندما يرى الشر قد وقع بين بني أبي بكر بن كلاب وبقية الكلابيين ، يستخدم أسلوب التبليغ في توجيه النصح والإرشاد لبطون كلاب ، لكي تكف عن التحرش ببني أبي يكر ، وكفى أن فيهم شبلاً وديناراً ابني ربيعة بن عبد بن أبي بكر، فهما ذخر

---

(١٣٠)انظر : الكامل للمبرد (٩٩/١) .

(١٣١) الكامل للمبرد (١٠٠/١) .

(١٣٢)) نظرنا فى شعر بني عقيل ، علم نجد اثراً لذلك .

(١٣٣) جمهرة أشعار العرب ص ١٨٨ .

للقبيلة كلها، والحفاظ عليهما وعشيرتهما أمر محمود، يقول معاوية(١٣٤)

أَبْلِغْ كِلاَبًا وَخَلِّلْ في سَــرَاتِهِمُ ... هَلْ يَخْلِفَنَّالَهُم شِبْــلٌ ودِينَــارُ

أَمْ يَخْلِفَنَّ لَهُم قَوْمٌ إذا سَمِعُوا ... من العَدُوِّ بِلَيْلٍ نَبْأَةً طَــــارُوا(١٣٥)

ولعلنا نلحظ أن معوّد الحكماء صاغ أسلوب التبليغ صياغة أضفت عليه مزيداً من الجمال ؛ فعندما يقول في البيت الأول : «أبلغ كلاباً» نكون في انتظار مايريد إبلاغه لبني كلاب، لكنه يأمر الذي سيبلغ «**وخلل في سراتهم**» ، وهذا الأمر يعطينا على الفور الأهمية الكبرى لما سيبلغ ، ويزداد الأمر براعة عندما يكون البلاغ بسؤالين ، الأول استنكاري «**هل يخلفنالهم شبل ودينار؟**» والثاني تعريض ببني كلاب وهو البيت الثاني، ويربط الشاعر بين السؤالين بتكرار «**يخلفنالهم**» في كلا السؤالين، وتكمن قيمة التكرار هنا في أنه أبرز المفارقة التي قصدها الشاعر بين شجاعة شبل ودينار وبين جبن الآخرين .

والتحذير نمط آخر لاستخدام أسلوب التبليغ، حيث يحذر عامر بن خالد بن جعفر يزيد بن الصَّعِق الكلابّي من آل المُصْطلق، لكنه لايأبه بالتحذير ويغزوهم ، يقول عامر(١٣٦)

مَنْ مُبَلِّغٌ عَنِّي يَزِيدَ بنَ الصَّعِقْ ... قَدْ كُنْتُ حَذَّرْتُكَ آلَ المُصْطَلِقْ(١٣٧)

وفي العصر الإسلامي : قل أسلوب التبليغ بدرجة ملحوظة في شعر العامريين – ما جمعناه ، وما سبق نشره(١٣٨) ، ويرجع هذا – فيما أظن – إلى تغُّير الحياة الاجتماعية للبدو في نجد، لأن أسلوب التبليغ –غالباً– كان مُصَاحباً لمواقف الحرب والتهديد والوعيد، وما يتبع ذلك من خصومات وهجاء ، وذلك ماكان متوفراً في الجاهلية، أما في العصر الأموي فقد قلَّتْ

---

(١٣٤) جمهرة النسب ص ٣٢٣ .

(١٣٥) نبأة : أقل حركة ، وطاروا : مالوا وتفرقوا هلعاً .

(١٣٦) الوحشيات ص ٥١ .

(١٣٧) آل المصطلق : بطن من خزاعة .

(١٣٨) راجعنا دواوين : حميد بن ثور الهلالي ، وتميم بن أبي مقبل ، وليلى الأخيلية ، وتوبة بن الحمير ، فلم نجد فيهم تبليغاً .

الحروب والخصومات، وما يتبع ذلك من هجاء ولذا «كان الشعر ضيقاً في هذا المجال»[(١٣٩)] ، وقلت تبعاً لذلك الأساليب المناسبة لهذا النمط من الشعر، ومنهاأسلوب التبليغ .

والنماذج القليلة في شعر العامريين التي احتوت أسلوب التبليغ كانت تتعلق بأمر جلل، فها هوذا عبدالله بن حذف الكلابي ، الذي يشترك في حروب الردة مع المسلمين، ويحاصر ورفاقه في «جؤاثى»[(١٤٠)] ، يرسل صرخة إلى الخليفة أبي بكر الصديق -رضي الله عنه-، فيقول[(١٤١)]:

أَلاَ أَبْلِـغْ أَبَـا بَكْـرٍ أَلُوكـًا ... وَفِتْيَـانَ المَدِينـةِ أَجْمَعِيـنَـا[(١٤٢)]

فَهَلْ لَكَ في شَبَابٍ مِنْكَ أَمْسَـوا ... أُسَارَى في جُؤَاثي مُحَاصَرِينَا

وقد استخدم قيس بن يزيد أسلوب التبليغ في رسالته إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- عندما شكا إليه عماله الذين كثر المال لديهم ، فقاسمهم عمر أموالهم ، يقول قيس[(١٤٣)]

أَبْلِغْ أَمِيرَ المؤمنيـنَ رِسَالـةً ... فَأَنْتَ أَمِينُ اللَّهِ في النَّهيِ والأمْـرِ

وَأَنْتَ أَمِينُ اللَّهِ فِينَـا وَمَـنْ يَكُـنْ ... أَمِينًا لربِّ العَرْشِ يَسْلَم لَهُ صَدْرِي

فَلاَ تَدَعَنَّ أَهْلَ الرَّسَاتِيقِ والقُـرَى ... يُسِيغُونَ مَالَ اللَّهِ في الأُدمِ والوَفْرِ[(١٤٤)]

وثمة ملحظ ، وهو اختلاف أسلوب التبليغ هنا عما عهدناه عند شعراء بني عامر في الجاهلية والإسلام - ؛ فالشاعر لا يأتي بالقضية التي يريد إبلاغها مباشرة بعد أسلوب التبليغ

(١٣٩) الدكتور شوقي ضيف - التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ١٠٩ .

(١٤٠) جؤاثي : مدينة بالبحرين . معجم ما استعجم «جؤاثى» (٤٠١/٢) .

(١٤١) معجم البلدان «بحرين» (٣٤٩/١) .

(١٤٢) ألوكا : رسالة . اللسان مادة «ألك» (١٨٤/١) .

(١٤٣) الإصابة (٦٧٦/٣) .

(١٤٤) الرساتيق : جمع رستاق ؛ فارسي معرب بمعنى السواد ، اللسان مادة «رستق» (٢٠٨/٥) .

، لكنه يمهد لها برقيق القول، وحسن العبارة، وجمال الصياغة كى يستميل المبلغ إليه، فأتت العبارات : «**أنت أمين الله**»، ثم كرَّرها مرة أخرى، و«**أمينا لرب العرش**» ثم بدأ في عرض قضيته بعد ذلك، وربما يعود هذا التمهيد إلى مكانة عمربن الخطاب -رضي الله عنه.

واستخدام أسلوب التبليغ في شكوى العمال نجده عند الراعي النميري، إذ يشكو عمال الصدقات إلى عبدالملك بن مروان فيقول[١٤٥]

أَبْلِغْ أمير المُؤمنينَ رِسَالَةً ... تَشْكُو إِلَيْكَ مَضَلَّةً وَعَوِيلاَ

أَخَلِيفَةَ الرَّحْمَنِ إنَّا مَعْشَرٌ ... حُنَفَاءُ نَسْجُدُ بُكْرَةً وأَصِيلاَ

عَرَبٌ نَرَى للَّهِ فِي أَمْوَالِنَا ... حَقَّ الزَّكَاةِ مُنَزَّلاً تَنْزِيلاَ

إنَّ السُّعَاةَ عَصَوْكَ يَوْمَ أَمَرْتَهم ... وَأَتَوا دَوَاهِي لَوْ عَلِمْتَ وغُولاَ

أَخَذُوا العَرِيفَ فَقَطَّعُوا حَيْزُومَهُ ... بالأَصْبَحِيَّةِ قَائِماً مَغْلُولاَ[١٤٦]

ويعلق أستاذنا الدكتور شوقي ضيف على النص بقوله : «فالراعي يستغيث ويستنجد بعبد الملك من عمال الصدقات وما يصبون على قومه من أسواط العذاب، فهذا العريف نكلوا به شر تنكيل ، فقطعوا حيزومه؛ وأخذوا ناقته التي تحمله .... ويقول الراعي إننا حنفاء نسجد بُكرةً وأصيلا ، وندفع حق الزكاة لأنه منزَّلٌ في القرآن الكريم تنزيلا ، إلا أن قحطاً عظيماً أصابنا ، ومع ذلك فيحيى وأصحابه يتشدَّدون فيعرضون علينا صدقات ثقيلة لا تستطيع أداءها »[١٤٧].

ونخلص من ذلك إلى :

١- تعدد ملامح استخدام أسلوب التبليغ في العصر الجاهلي، وكثرته -نوعاما- في شعر العامريين .

---

(١٤٥) جمهرة أشعار العرب ص٣٥٥ .

(١٤٦) العريف : شيخ القبيلة، والحيزوم : الوسط ، الأصبحية : السياط .

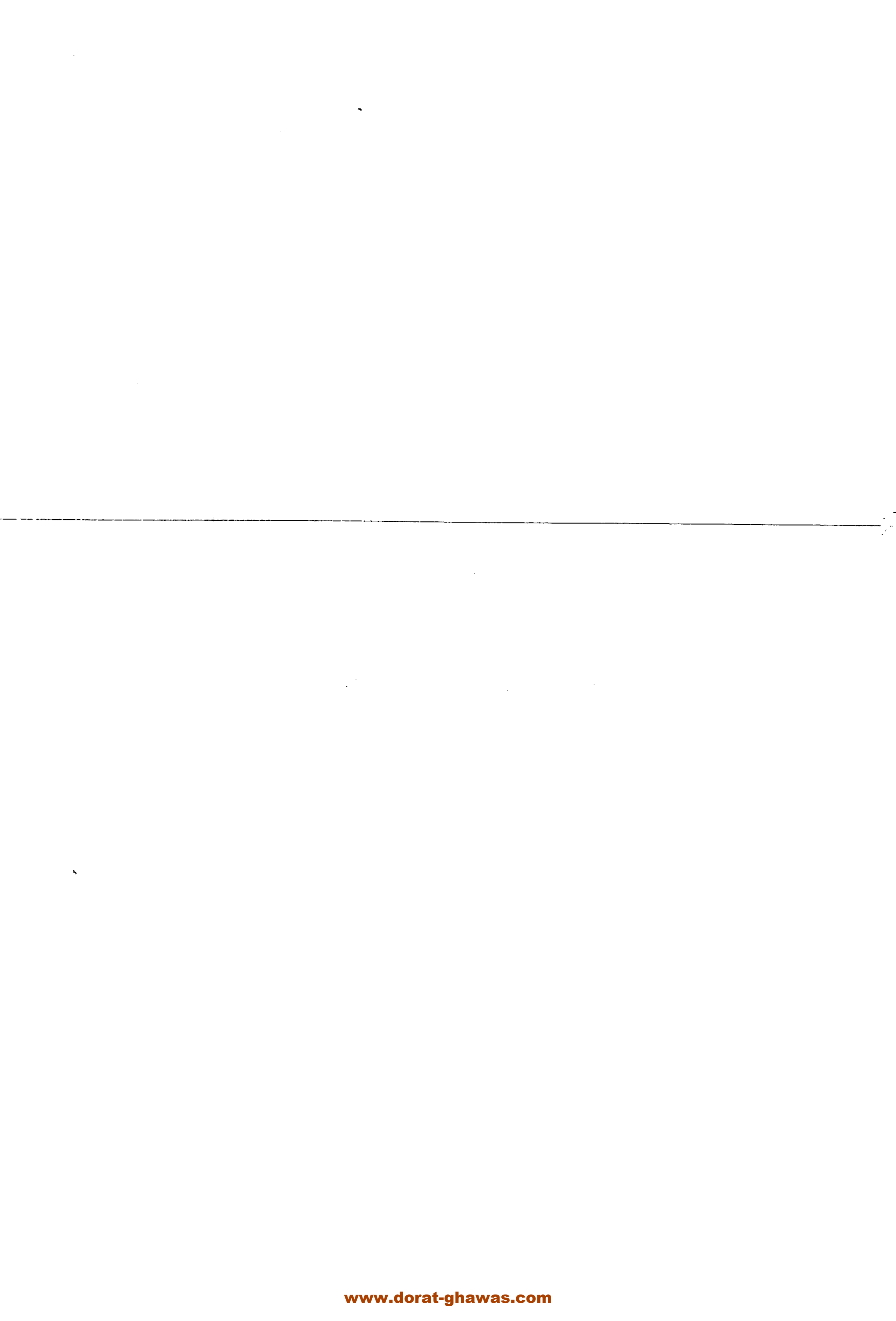
(١٤٧) د. شوقي ضيف . التطور والتجديد في الشعر الأموى ص ١٢٨ .

٢- قلة استخدام أسلوب التبليغ في العصرين الإسلامي والأموى، وانحصاره في ملمح مخاطبة الخليفة استنجاداً به، أو شكوى يرفعها الشاعر إليه .



الفصل الثاني

الصورة الشعرية



حول مفهوم الصورة :

تستعمل كلمة الصورة –عادة– للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسيّ، وتُطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات[1]. وتعد الصورة وسيلة الشاعر في «نقل فكرتهٔ وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه»[2]. وبواسطتها يستطيع الشاعر تشكيل أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس.

فالصورة الشعرية إذن هي من المجالات الهامة فى الحكم على إبداع الشاعر، فالمعاني عامة لدى جميع الناس ، ومنهم الشعراء ولكن العبرة في مدى قدرة الشاعر على صوغ هذه المعاني في ألفاظه وقدرته على تصويرها «وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه»[3].

والصورة الشعرية ليست اختراعاً حديثاً، فشعرنا العربي القديم حافل بالصور الشعرية البارعة التي استخدمها الشعراء في تجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم والتعبير عن رؤيتهم الخاصة للوجود ،بيد أن أول من أطلق تسمية التصوير على الشعر صراحة هو الجاحظ حينما ذهب إلى أن الشعر «صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»[4].

وكانت العلاقات بين عناصر الصورة القديمة على قدر من الوضوح وقرب التناول، ولعل علاقة «المشابهة» كانت هي أكثر العلاقات بين عناصر الصورة شيوعاً في القصيدة الموروثة، ومن ثَمَّ فإن معظم جهود النقاد والبلاغيين العرب في دراسة الصورة الشعرية دارت حول تلك الصورة التي تقوم على أساس فكرة المشابهة، إذ ركّزوا جهودهم على دراسة «التشبيه» و «الاستعارة» التي هي من وجهة نظر البلاغة العربية والنقد العربي القديم تشبيه حذف أحد طرفيه .

---

(١) د. مصطفى ناصف – الصورة الأدبية ص ٣ .

(٢) أحمد الشايب – أصول النقد الأدبي ص ٢٤٢ .

(٣) عيار الشعر لابن طباطبا العلوى ص ٣٠ .

(٤) الحيوان للجاحظ (٣ / ١٣٢).

على أننا لم نعدم أن نجد ناقدا فذّاً وبلاغياً واسع الأفق مرهف الحس كعبد القاهر الجرجاني، لا يرتاح إلى نشدان التشابه في مثل هذه الصور التشخيصية، ولايميل إلى عدها تشبيهًا حذف منه المشبه به وأضيف بعض لوازمه للمشبه(٥)، وقد أدرك الجرجاني بحسه المرهف أن قيمة الصورة الفنية ومدار بلاغة الكلام يتوقف على براعة الشاعر في صياغة الصورة، التى يكون سطحها الحسي -وهو وجهها الأول- الجسر الموصل إلى وجهها الثاني الكامن خلف السطح الحسي، وهو الذي يهدف إليه المبدع(٦).

وعلى هذا تكون الصورة الشعرية مثل اللوحة الفنية التي يبدعها الرسام بريشته ، بحيث لاتنقل الموجودات الحسية نقلاً حرفياً مطابقاً لما هي عليه في الواقع العياني المرصود، وإنما يضيف إليها الفنان ويعيد تشكيل صياغتها التصويرية بما يتمشى ومشاعره وأفكاره ومواهبه، فهي إذن « ليست زينة شكلية أو حلية مصطنعة ، وإنما أداة أساسية لتوصيل الخبرة والتعبير عن الرؤية »(٧).

التشخيص والتجسيد :

يعد التشخيص من أكثر الألوان البيانية دلالة وإيحاءً، فهو يثري الصورة الشعرية ويجعلها على قدر كبير من الكثافة والحركة لأنه؛ يتخطى المحسوس ويحوله إلى واقع شعري، لاتمثل العناصر المادية المحسوسة فيه سوى المادة «الغفل» التي يشكلها الشاعر تشكيلاً جديداً وفق مقتضيات رؤيته الشعرية الخاصة(٨).

وهنا ينجح التشخيص في تكوين الصورة التشخيصية التى تمنح «الحياة الانسانية لما ليس بإنسان»(٩) ومن ثم يعد التشخيص «وسيلة فنية قديمة عرفها شعرنا العربي والشعر العالمي منذ أقدم عصوره، وهذه الوسيلة تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة ومظاهر

---

(٥) أنظر : أسرار البلاغة تحقيق محمود محمد شاكرص ٣٢ .

(٦) انظر : المصدر السابق مبحث الإدراك الجمالي والتفصيلي ص ١٦٠ وما بعدها .

(٧) د . طه وادي - جماليات القصيدة المعاصرة ص ٢١٢.

(٨) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ٧٨ .

الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة»[١٠].

بينما تكمن روعة التجسيد عندما يمتزج بالخيال الخصب للشاعر مزجاً فنياً رفيعاً، تتآزر فيه المحسوسات مع المشاعر الوجدانية الخاصة بذات الشاعر، وتسبح في آفاق الخيال لتنتج في النهاية صورة رفيعة البناء، ذلك لأن الخيال يقوم بالدور الأساسي في تشكيل الصورة الشعرية وصياغتها[١١] في صورة تجسيدية يتم فيها «تحويل المعنويات من مجالها التجريدي إلى مجال آخر حسي، ثم بث الحياة فيها أحيانا وجعلها كائنات حية تنبض وتتحرك»[١٢].

والصورة التجسيدية هي التي «يتمكن الشاعر بواسطتها من التعبير عن المعنويات في قالب مادي محسوس بحيث تكون قريبة الفهم للقارئ ، فالشيء المحسوس بطبعه أقرب إلى الفهم من المعقول ، فالفكرة المجردة تتجسد في هيئة مادية محسوسة»[١٣].

وقد برع العامريون في استخدام ملمحي التشخيص والتجسيد في بنية نسيجهم الشعري، وحاولوا المزج بينهما في مواطن عدة. يقول خالد بن جعفر الكلابي [١٤] :

يَبيتُ رِبَاطُهَـا بِاللَّيْلِ كَفِّـي ... عَلَى عُودِ الحَشِيشِ وغَيْرِ عُودِ

وَقَيْسٌ فـي المَعَارِكِ غَادَرَتْـهُ ... قَنَاتِي في فَوَارِسَ كالأُسُـودِ

فرباط الفرس يتحول من حالته الحقيقية والواقعية، من حيث كونه جماد، إلى شيء تدب فيه الحياة، ولايجد له مأوى في الليل إلا كف الشاعر، وهذا التشخيص يعطينا على الفور دلالة الملازمة القوية بين الشاعر وفرسه .

وفي البيت الثاني يعمد الشاعر إلى تصوير قناة الرمح – عن طريق التشخيص – بأن لها

---

(١٠) د. أحمد هيكل – تطور الأدب الحديث ص ٣٣٢ .

(١١) عن بناء القصيدة العربية ص ٧٩ ، ٨٠ .

(١٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ٧٨ .

(١٣) د. أحمد هيكل تطور الأدب الحديث ٣٣٢ .

(١٤) د. عبدالفتاح عثمان – الصورة الفنية فى شعر شوقى ص ١٤٨ .

قدرة المغادرة .

وهذا الملمح عند خالد بن جعفر قام على استخدام المحسوس مادة للتشخيص - الرباط، والقناة - ، غير أنا نلمح في شعر غيره من بني عامر أسلوب التشخيص المجسد الذي تكون مادته الأولى معنوية يقول الخنجر الجعفري (١٥) :

وَمَــنْ يَرَنَــا وَنَـحْنُ عَلَى قُنَيْعٍ ... وَجُرْدَ الخَيْلِ والجُحَفَ المُدَارَا(١٦)

تَمُــتْ عَــنَّا حَسِيفَتُهُ وَيكْـره ... قَد يمَاتِ الضَّغَائِنَ أَنْ تُثَــارَا(١٧)

فعندما يرى الأعداء خيل العامريين وأسلحتهم تموت الضغائن في الصدور ، والملاحظ هنا أن الضغائن معنوية، وقد جعلها الشاعر مجسدة مشخصة تحتضر .

وعلى هذا النمط «التشخيص المُجَسَّد» تشكلت الصورة في أغلب تعبيرات العامريين البيانية(١٨)، فعلى سبيل المثال :

نجد الليالى تفني الشاعر في قول زُرْعَة بن عمرو بن نُفَيْل(١٩) :

وَأَفْنَتْنِي اللَّيَالِي أمَّ عَمْــرٍ ... وَحلّـي فـي التَّنَائِفِ وارْتَحالـي(٢٠)

وتجعل ابنة بحير بن عبدالله ثأر أبيها ينادي قومها كي يدركوه تقول (٢١) :

---

(١٤) الأغاني ط دار الكتب (١١/٨٣) .

(١٥) بلاد العرب ص ١٤٥ .

(١٦)قُنَيْع : ماء لبني قريط بن أبي بكر بن كلاب ، وجرد الخيل : الخيول قصيرة الشعر ، وذلك من علامات العتق والكرم . والجُحَفُ : جمع جُحْفَة وهي الترس والمدا : صفة للتروس بأنها عظيمة .

(١٧) حَسيفته : ضغينته التي في صدره ، والحسيفة والحسافة : الغيظ والعداوة.

(١٨) الشعر الذي لم نجمعه ، يغصُّ بهذه النماذج لاسيما دواوين ليلى والراعي النميري والقتال الكلابيّ.

(١٩) حماسة أبي تمام (٢/٣٤٥).

(٢٠) التنائف : جمع تنوفة ، وهي القفر من الأرض ، وأصل بنائها التَّنَفُ وهي المفازة ، والحل : الحلول والنزول .

(٢٠) معجم ما استعجم « الدرام » (٤/١١١٩ ٩.

وَذَحْلُهُـمْ يُنَادِيهِـمْ مُقِيـمًـا   لَدَى الكَدَّامِ طَلَّابُ الذُّحُـــولِ[٢٢].

وضُبَاعةُ بنت عامر تجعل الدهر يفجع الناس ويروِّعهم في الكريم لديهم . [٢٣] :

فَأَصْبَـحَ ثَاوِيًـا بِقَـرَارِ رَمْـسٍ   كَـذَاكَ الدَّهْـرُ يَفْجَـعُ بِالكَرِيـمِ

أما عامر بن مالك فيعطينا صورة تشخيصية قائمة على النقيضين ، الحلم والجهل . يقول [٢٤] :

يُضَعِّفُنِي حِلْمِي وَكَثْرَةُ جَهْلِكُـم   عَلَـيَّ وَإِنِّـي لاَ أَصُـولُ بِجَاهِـلِ

وفي العصر الإسلامي ، نجد بعض ملامح التشخيص والتجسيد في شعر العامريين فمن ملامح التشخيص قول ميمون بن حمزة الكلابي[٢٥] :

إِذَا جِئْتُ رَدَّتْنِي المَهَابَةُ عِنْدهَا   وَأَهْيَبُ نَفْسٍ عِنْدَ نَفْسٍ حَبِيبُهَا

فالمهابة إنسان له قدرة الرد .

ونلمحُ التَّشخيص المتعانق مع الكناية في قول الحسين بن جابر المريحي القشيري[٢٦] :

هَلْ يُرْجِعَنَّ لَكَ الصِّبَا فِي عَهْدِهِ   طُولُ العَضِيضِ عَلَيْهِ بالإِبْهَـامِ؟

فالتشخيص في عودة الصِّبا ، والعضيض بالإبهام كناية عن الندم والجمال يكمن في تلاقيهما معاً إذ «لايجوز النظر إلى الصور في القصيدة منفصلة ، على أنها وحدات منفصلة عن سياقها الذي ترد فيه»[٢٧].

---

(٢٢) الذُّحول : جمع الذحل ، وهو الثأر والتِّرة والكَدَّام : موضع قرب المروت.

(٢٣) بلاغات النساء ص ٢٤٦.

(٢٤) البيان والتبيين (٣/ ٣٣٥).

(٢٥) التعليقات والنوادر الورقة (١٥٩).

(٢٦) التعليقلت والنوادر الورقة (٦٢).

(٢٧) الصورة الأدبية ص ٢٥٤.

ونجد تتابع التشخيص عند أبي الزهراء القشيري في قوله[٢٨] :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الدَّهْــرَ يَعْثُرُ بالفتَــى وَلَيْسَ عَلَى صَرْفِ المَنُونِ بِقَادِرِ

ونرى الدهر في ملمح تشخيصي آخر عند خزانة من بني خالد بن جعفر بن كلاب . تقول[٢٩] :

طَوىَ الدَّهْرُ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ أَحِبَّةٍ بِهِمْ كُنْتُ أُعْطِي مَا أَشاءُ وَأَمْنَعُ

والمخلب الهلالي يعطي الهموم قدرة البيان . يقول [٣٠] :

فَبَاتَتْ هُمُوَمُ النَّفْسِ شَتى يَعدنَهُ كَمَا عيد شلوُ بالعَــرَاءِ قَتِــيلِ

و التجسيد يميل عند العامريين إلى الوضوح وهذا يكسب التجسيد جمالاً على جماله إذ «تُعَدُّ أكثر الصور الشعرية إمتاعاً تلك التي تكون حاضرة في أذهان معظم الناس»[٣١]. يقول سعيد بن أشلغ [٣٢] :

فَتًى يَشْتَرِي حُسْــنَ الثَّنَاءِ لِقَــوْمِــهِ إِذَا مَا اشْتَرَى المَخْزَاةَ بِاللَّوْمِ بَيْهَسُ

فحسن الثناء، والمخزاة، حاضران في أذهان الناس بعيدان عن الغموض، وهذا ما نلمحه عند عامر بن عمرو بن البكاء حيث يقول [٣٣] :

خُذِي العَفْوَ مِنِّي تَسْتَدِيمي مودَّتِي ولاَ تَنْطِقي في سَوْرَتي حِينَ أَغْضَبُ

---

(٢٨)تاريخ الطبري (٤ / ٩٧).

(٢٩) الدر المنثور ص ١٨٤.

(٣٠) خزانة الأدب (٥/٢٦٠).

MaJorie Boulton , The Anatomy of London , 1968 , p . 133(٣١)

نقلاً عن الدكتور مصطفى ناصف – الصورة الأدبية.

(٣٢) التعليقات والنوادر الورقة (٧٤).

(٣٣) الحماسة البصرية (٢/٧١).

فَإِنِّي رَأَيْتُ الحُبَّ فِي القَلْبِ والأَذَى إِذَا اجْتَمَعَا لَمْ يَلْبَثِ الحُبُّ يَذْهَبُ

فالعفو والحب والأذى، كلمات واضحة الدلالة ، لا غموض فيها، ويمكن أن نلمح هذا أيضاً في قول خليفة بن عاصم [٣٤] :

وَفَتَّلْتُ رَأْياً مِنْ خطُوبٍ كَثِيرةٍ وَسَدَّيْتُ مَالابُدَّ أَنَّكَ نَايِرُهُ

وفي قول أم البراء بنت صفوان الهلالية وهي توضح المصيبة التي حلَّت باستشهاد علي ابن أبي طالب رضي الله عنه[٣٥] :

حَاشَا النَّبيِّ لَقَدْ هَدَدْتَ قُوَاءَ نَا فَالحَقُّ أَصْبَحَ خَاضِعاً للبَاطِلِ

الصورة الكلية

الصورة الكلية نقصد بها مجموعة الصور المُتَآلفة في صورة واحدة ، لترسم مشهداً واحداً، وهذا لايعني انتفاء دور الصورة المفردة أو الجزئية فهي «تظهر قدرا من الاكتمال العضوي في التجربة ، وقدرة تدعو إلى الدهشة في اختيار مادة منتقاة محددة فقط في رصيدنا من التجربة، واستقلالاً عظيماً من جملة هذه التجربة»[٣٦] إذ يتكامل المعنى الكلي ليرسم صورة كلية «فالصور يؤدي بعضها إلى بعض ويحقق كل منها مع ذلك وجوده المستقل ، وفي هذه الحالة دورة استقلال الصورة وخضوعها وتبعيتها معاً»[٣٧] والصور الكلية بهذا المعنى تُعَدُّ «عملاً تركيبيا يتكون من جزئيات، ومن هذه الوحدات الجزئية تؤلف الصورة الكلية، وهذه الصورة الكلية جديدة كل الجدة ، وتختلف عن الصورة الجزئية، حيث إنه لم يكن لها وجود من قبل في عالم الواقع»[٣٨] ومن ثم تصبح الصورة الكلية كياناً جديداً تؤدى الصور الجزئية دورها الهام فيه ، وهي بهذا المفهوم «تَنصبُ على التجربة الشعرية كلها ، فتعدها صورة واحدة

(٣٤) التعليقات والنوادر الورقة (٢٩).

(٣٥) بلاغات النساء ص ١١١.

(٣٦) جنكيز أبرول . الفن والحياة - ترجمة أحمد حمدى محمود ص ٢١٥.

(٣٧) الصورة الأدبية ص ٢٤٦.

(٣٨) النقد التطبيقى والموازنات - محمد الصادق عفيفى ص ١٤١ ، ١٤٢.

متماسكة ذات أجزاء متناسقة تقوم فيها الصورة الكلية للتجربة بدور الموضوع في القصة والمسرحية ، وتقوم فيها الصورة الجزئية بدور الأحداث المؤدية إلى قمة الموضوع ، وكما أن الأحداث لابد أن تأتي متتابعة وفي منطق فني ، فكذلك لابد أن تتآذر الصورة الجزئية وفق هذا المنطق وهذا المفهوم للصورة الكلية » (٣٩).

ونستطيع أن نلحظ ذلك في قول خداش بن زهير يصف وقعة «نخلة».

وَلوّا شِـلالاً وَعُظْمُ الخَيْلِ لاَحِقَـةٌ ... كَمَا تَخُـبُّ إِلـى أَوْطَـانِها النَّعَـمُ

وَلَّـتْ بِهِـمْ كُلُّ مِحْـضَارٍ مُلَمْلَمَـةٌ ... كَأَنَّهَا لِقْـوَةٌ يَحْتَثُّـهَـا ضَـرَمُ (٤٠)

إِذْ يَتَّقِينَا هِشَـامُ بالوَلِيـدِ وَلَـوْ ... أَنَّا ثَقِفْنَا هِشَاماً شَالَتِ الخَـدَمُ (٤١)

بَيْنَ الأَراكِ وَبَيْنَ المَرْجِ تَبْطَحُهُم ... زُرقُ الأَسِنَّه في أَطْرَافِها السُّهُـمُ

فالشاعر يعطينا صورة كلية، وهي صورة فرار الأعداء من المعركة، وتلك الصورة لا تأتينا مباشرة بل تتشكل من عدة صور جزئية تتآلف فيما بينها لتعطينا الصورة الكلية، وهذه الصور الجزئية أتت متلاحقة في إيقاع سريع، ففي البيت الأول يعطينا الشاعر صورة الأعداء وهم يفرون متفرقين مطرودين مثل الأنعام التي تسرع إلى أوطانها، ثم تأتي الصورة في البيت الثاني مكملة للمشهد في البيت الأول، إذ توضح حال إبل وخيول العدو ، فهي سريعة في الفرار كأنها العُقَاب الخفيفة السريعة الاختطاف من هول الذعر الذي تملكها، وفي البيت الثالث تأتي الصورة مكملة للمشهد أيضاً وهي صورة من يركبون تلك الخيول والإبل الهاربة، فهُم ليسوا بأسعد حالٍ من الإبل والخيول ، فكل واحد من الأعداء يحاول أن ينجو بنفسه ويقدم أخاه

(٣٩) العقد الفريد (٥/٢٥) والأغاني ط دار الكتب (٦٠/٢٢).

(٤٠) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال ص ٤٤٢.

(٤١) الفرس المحضار : السريع العدو ، وململة : صلبة غليظة ، واللقوة : العقاب السريعة الاختطاف.

(٤٢) هشام والوليد : ابنا المغيرة ، ثقفنا : أخذنا وشالت : اضطربت ، والخدم : السيقان.

ليفديه، فمن هول القتال فَرَّ المرء من أخيه[٤٢] وطلب النجاة والفرار، وفي البيت الرابع تكتمل الصورة إذ يعطينا الشاعر صورة الأعداء وهم يفرون بين الشجر والمروج لتبطحهم الرماح .

وهذه الصور الجزئية تآلفت فيما بينها لتعطينا في النهاية صورة حية عن وقعة يوم «نخلة»، وما كان فيه من هول القتال، وإذا كانت الصورة الكلية وقفت عند تصوير الفرار والهزيمة -وهو الواقع- فإن الإيحاء الدلالى لهذه الصورة يتعدى ذلك بكثير ويتجلى في إعطائنا دلالات القوة والشجاعة والبأس والفروسية والمهارة القتالية لدى العامريين ، أضف إلى ذلك أننا عندما نقرأ الأبيات نشعر بأننا نرى المعركة رأي العين، وأنها تدور أمامنا الآن بهولها وأحداثها وفرسانها ورماحها وخيلها ، ولعلنا نلحظ أن الصورة نشأت من واقع القتال وبالتالى يمكن أن نسميها صورة واقعية، وهي «التى ليس للخيال فيها كبير أثر، وإنما تستمد معظم مكوناتها من الواقع المحيط بالشاعر»[٤٣]، كما أن الصورة تخلو من الخيال والمجاز اللغوى، ومع ذلك فهي قوية البناء والتركيب« لأنها على أكبر قدر من الوضوح، ومن الممكن ألا يكون فى الصورة أي مجاز لغوي، وعلى ذلك تكون الصورة شعرية بكل المقاييس وإيحائية كأغنى ما تكون الصورة الشعرية بالإيحاء، وتراثنا الشعري القديم والحديث حافل بكثير من الصور التي لاتقوم على أي مجاز لغوي ، ومع ذلك ففيها من الطاقات الإيحائية ماليس فى كثير من الصور التى تقوم على المجاز المتكلف المفتعل»[٤٤].

وثم ملمح آخر للصورة المركبة نجده عند بحير بن عبدالله القشيري، الذي يعتمد على «التشخيص المتكرر» في بناء الصورة الكلية وهو يرثى هشام بن المغيرة . يقول بحير [٤٥] :

ذَرِينِي أَصْطَبِحْ يَاهِـنْدُ إِنِّي ... رَأَيْتُ الدَّهْرَ نَقَّبَ عَنْ هِشَامِ

(٤٢) أظن أن هذه الصورة غير مسبوقة في الشعر الجاهلى ، وفرار الأخ من أخيه لا يحدث إلا وقت الهول الشديد ، وربما هذا ما عبر عنه القرآن الكريم مصوراً هول يوم البعث بقوله تعالى : "يوم يفر المرء من أخيه" ٣٤ عبس والبيت لم يعطنا الفرار ملفوظاً ، لكنه اعطاه لنا ملحوظاً من اتقاء أخ بأخيه جبناً.

(٤٤) د . محمد عبد العزيز الموافي - مهدي الجواهري وخصائص فنه ص ٣٥.

(٤٥) عن بناء القصيدة العربية ص ٩١.

تَيَمَّمَهُ وَلَمْ يَطْلُبْ سِوَاهُ وَنِعْمَ المَرْءُ مِنْ رَجُلٍ تِهامِي

وَنَقَّبَ عَنْ أَبِيك وَكَانَ خِرْقًا مِنَ الفِتْيَانِ شَرَّابَ المُدَامِ[٤٦]

وعن عَمْرٍو وَعَمْرٍ كَانَ قِدْماً يُؤَمَّلُ لِلْمُلِمَّاتِ العِظَامِ[٤٧]

وقد اتخذ الشاعر من الدهر مُرتكزاً لصورته ، ففي البيتين الأول والثاني أعطاه معطيات التشخيص المتغير وهي في البيت الأول «**نقب عن هشام**» وفي البيت الثانى «**تيممه ولم يطلب سواه**»، فالتشخيص مُتنامٍ في البيتين ،بدأ بالتنقيب الذي يكون عادة بحثاً عن شيء لم يوجد بعد ، ثم وجد هذا الشيء في البيت الثاني فأخذه ، بل وأصرَّ عليه، فنحن إذن أمام تشخيص متحرك يبحث ويجد ثم يتمسك بما وجد .

وفي البيت الثالث يعود بنا الشاعر إلى التشخيص الذي بدأ به «ونقب» ثم يكرره لنا بالعطف في البيت الرابع ، وكأن الشاعر يريد أن يعطينا استمرارية البحث والتنقيب للدهر، بحيث نكون أمام صورة كلية متجددة ذات استمرارية لاتنقطع، وهنا تكمن القيمة الحقيقية للصورة التي «لاتقاس جدتها أو قدرتها على الإيحاء وهي منعزلة عن سياقها، وإنما تقاس قيمتها بمدى الدور الذي تقوم به في القصيدة»[٤٩].

ومن أمثلة الصورة الكلية في العصر الإسلامي قول حبيب بن زيد القشيري (٥٠) :

وَكَيْفَ وطُولُ النَّأيِّ يَزْرَعُ حُبَّهَا كَمَا زَرَعَتْ حُرْثَ المُرِقَّ رِهَامُ[٥١]

يَزِيدُ كَمَا زَادَ الهِلَالُ رأَيْتُــه عَلَى خَيْرِ قَـدْرٍ طَالِعاً لتمَـامِ

(٤٦) الوحشيات ص ٢٥٧ ، والمؤتلف ص ٥٩.

(٤٧) الخرق من الفتيان : الكريم ، والمدام : الخمر .

(٤٨) عمرو : هو عمرو بن هشام بن المغيرة ، وهو المعروف بأبي جهل .

(٤٩) الشعر والتجربة ص ٧٧ .

(٥٠) التعليقات والنوادر الورقة (٢٩).

(٥١) المرق : رقيق الزرع (الأصل) ، ورهام :جمع رهمة ، وهي المطر الضعيف الصغير القطر ، اللسان مادة « ورهم » (٥/٣٤٧).

ففي البيت الأول نجد طول النأي يزرع حباً مثلما يمد القطر المسترسل النبات الصغير، وهذا الحب المزروع فى تزايد مستمر متنامٍ مثلما يزيد الهلال شيئاً فشيئاً حتى يصير بدراً في ليلة تمامه، ونحن هنا أمام أكثر من صورة، استطاع الشاعر أن يستخدم حاسة البصر لدينا في جعل صورته حسية في النهاية، فنحن أولاً لم نر البعد والفراق وهو يزرع الحب، فالصورة معنوية، لكنه نقلها إلى الحسية عندما شبه صورة زراعة الحب بصورة سقي الزرع، ثم بصورة الهلال الذي يكبر رويداً رويداً. وهذ هو ماعبر عنه «أرشيبالد مكليش» مطلقاً عليه التزاوج بين الصور. يقول : «في الشعر علاقة معينة بين الصور، أو ما يمكننا تسميته بتزاوج الصور، وإن كان هذا التزاوج قد يتضمن أكثر من صورتين ، إن الصورة الواحدة ترسم وتوطد بالكلمات، التي تجعلها حسية وجلية للعين أو للأذن أو للمس، أيٌ من الأحاسيس التي تضع صورة أخرى قربها ، فينبلج معنى ليس هو معنى الصورة الواحدة منهما ، ولاهو معنى الصورة الثانية ولاحتى مجموع المعنيين معاً، بل هو نتيجة لهما، نتيجة للمعنيين في اتصالهما وفي علاقتهما الواحد بالآخر»[٥٢] ونلمح شيئاً قريبا من هذا عند الأقرع بن معاذ القشيري الذي يقول في فلسفة الموت، الحياة [٥٣] :

فَأَمَّا تَرَيْنِي اليَــوْمَ حَيًا فَإِنَّنِـي عَلَى قَتَبٍ مِنْ غَارِبِ المَوْتِ وَارِكُ[٥٤]

والصورة هنا أقرب إلى الصورة المركبة منها إلى الصورة الكلية، فالموت بعير له سنام، والشاعر يجلس متوركاً على مقدم سنامه .

ويمكن أن تكون الفكرة واحدة بينما تشكل بأكثر من صورة، يقول حبيب القشيري [٥٥] :

---

(٥٢) الشعر والتجربة ص ٧٧.

(٥٣) مجموعة المعاني ص ٦ .

(٥٤) القِتْب والقَتَبُ : إكاف البعير وقيل : رحل صغير على قدر السنام . اللسان مادة « قتب» (٢٨/١١) والغارب : مقدم السنام . اللسان مادة « غرب» (١٠/ ٣٧) ، وتورُّك على الدابة :أي ثنى رجله ووضع إحدى وركية في السرج ، وكذلك التوريك . اللسان « روك» (٢٧٨/١٥).

(٥٥) التعليقات والنوادر الورقة (٣١).

إنِّـي تَمَنَّيْتُ مِمَّا قَدْ لَقِيتُ بِهَا ... حَتَّى تَمَنَّيْتُ أَنَّ النَّاسَ عُمْيَانُ

تَعْمَى قُلُوبُهم عَنَّـا وَأَعْيُنُهـم ... وأَنَّهم بَعْدَمَا يَعْمُونَ صُمَّـانِ(٥٦)

حَتَّى أُكَلِّم جُمْلاً لاَيُنغِصُـنِي ... تَكْلِيمُهَا آخِـرَ الأَيَّامِ إنْسَانُ

حَتَّى أُدَاوِي قَلْبًا هَائِمًا صَدِيـاً ... كَمَا يُدَاوَى بِبَرْدِ المَاءِ حَـرَّانُ

فنحن أمام صورة كلية مركزها أمنية الشاعر التي يأمل أن تتحقق حتى يظفر بالحديث مع محبوبته جمل، وعناصرها عمى القلوب ، وقلبه الهائم ، وقلبه الظمآن، وتعانق صورة القلب الهائم الظمآن مع الحرّان الذي يداوى ببرد الماء .

إن جمال الصورة هنا يكمن في كونه ينقلنا مع الشاعر إلى تخيل تحقيق هذه الأمنية ، فنحن عندما نقرأ الأبيات نرى أطرافها، جمل، الناس، والشاعر وكأنهم أمامنا رأي العين ، نشارك الشاعر مأساته، ونحس بلوعته وبلواه، فالصورة إذن «في مثل هذه الحالة تنقل مشهداً حياً، وتلخص خبرة وتجربة إنسانية»(٥٧).

ومما سبق يتضح لنا بغير شك مدى القدرة الفنية عند العامريين في تشكيل الصورة الشعرية، وكيف أنهم كثيراً ما كانوا يلجأون إلى تجسيد المعاني في أشكال حسية وصور مادية مستعينين بتبادل المدركات المادية والحسية لخدمة الصورة ورسم جوانبها وملامحها والإيحاء بأبعادها النفسية والفكرية.(٥٨) كما أن العامريين استمدوا عناصر التصوير من البيئة البدوية وكانت في الغالب انعكاس لهذه البيئة ويظهر ذلك بوضوح في قول الفارعة بنت معاوية(٥٩) :

ضَبُعَا هِرَاشٍ تَعْفُرَانِ اسْتَيْهِمَا ... فَرَأَتْهُمَا أُخْرى فَقَامَـتْ تَعْـفِـرُ

(٥٦) الصدي : شدة العطش ، وقيل : هو العطش ما كان . اللسان مادة «صدى» (٣١١/٧).

(٥٧) الأدب وفنونه ص ١٤٤.

(٥٨)انظر في ذلك : التصوير الفني في القرآن لسيد قطب ص ٥٩ ، والتركيب اللغوي للطفي عبد البديع ص ١٤٤.

(٥٩)الأدب وفنونه ص ١٤٤.

فالشاعرة تهجو سيدين من سادة بني عامر، هما ذو اللحية بن عامر بن عوف الكلابي، ومسهر بن عبدالقيس الكلابي، فاستمدت عناصر التصوير من واقع البيئة، فهما كالضبعين اللتين تعفران استيهما .

كما تفاعل الشعراء العامريون مع الطبيعة المحيطة بهم، وأخذوا بعض عناصر التصوير منها، فالأقرع بن معاذ عندما يبحث عن ملامح الحسن في محبوبته، لايجد ضالته إلا في تشبيهها بالشمس والقمر ملاحة وجمالاً[٦٠]، يقول الأقرع[٦١] :

فَمَا الشَّمْسُ وَافَتْ يَوْمَ دَجنٍ فَأَشْرَقَتْ ... ولا البَدْرُ وَافَــى تمَّــهُ لَيْلَــةَ الــبَــدْرِ

بأَحْـسَــنَ مِنْهَــا أَوْ تَـزِيــدُ مَلاَحَــةً ... عَلَى ذَاكَ أَوْ راءٍ ى المُحبُّ فَـلا أَدْرِي

والصورة نفسها نجدها عند كاهل صاحب سلمى ، الذي يصور صدر محبوبته بالبدر ، يقول [٦٢] :

كَـأَنَّ البَــدْرَ بْينَ جيُوبِ سَلْمَـى ... إِذَا هَتَّكْـتَ عَــنْ سَلْمَـى الحجَـالاَ

غير أن التصوير عند كاهل أكثر روعة من تصوير الأقرع بن معاذ، لأن كاهلاً استخدم اللغة المجازية في التصوير ولم يعتن كثيراً بطرفي التشبيه، فلم يقل صدر سلمى كالبدر، لكنه أوحى إلى أن البدر ينام بين جيوبها، وتركنا نتخيل وقع هذه الصورة الحسية على من يراها، وهذه هي ذروة التشكيل الفني للصورة ، لأن الصورة الجيدة التي تشكلت عناصرها من الصور الحسية المرئية تكمن جودتها فيما تثيره هذه المحسوسات في المشاهد ، وكأنها «منبهات للانفعال»[٦٣]. وهذا النمط من التشبيه يقول عنه الأستاذ العقاد :« ان الشاعر من يشعر بجوهر

---

(٦٠)هذا ملمح شائع عند العب والجاهلية.

(٦١) لبلب الآداب ص ٤١.

(٦٢) التعليقات والنوادر الورقة (٢٢٦).

(٦٣) مبادىء النقد الأدبي ص ١٧٦.

الأشياء ، لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها ، وإن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لُبابه وصلة الحياة به » (٦٤)

والشاعر العامري ابن البيئة، يتخذ عناصر التصوير منها بعفوية، نلمح ذلك في قول منقذ ابن عليج (٦٥) :

قُولاَ لَمرْيـمَ إنْ كَانَـتْ تُكَلِّمُهَـا	تَقْرَا السَّلاَمَ عَلَيْها حِـيْن تَأْتِيها
عَدِيدَ مَا بينَنَا مِنْ قَطْرةٍ وَقَعَتْ	أَوْتُرْبَةٍ خُلِقَتْ والرِّيــحُ تُذْرِيهَـا

فالشاعر يريد أن يرسل يحيات إلى محبوبته، كثيرة كثرة قطرات المطر التي تتساقط، وحبات الرمل التي تذروها الريح في يوم عاصف .

وواضح أن الشاعر اهتم فقط بالإيحاء بالكثرة العددية لقطرات الماء وحبات الرمل، لكنه لم يتنبه إلى البعد النفسي والايحائي بين الملمحين، فالمطر الذى يسقط من السماء دلالة خير وعطاء ، بينما الرمل الخلق الذي تذروه الريح دلالة العدم والفناء . وأستبعد احتمال تنبه الشاعر لذلك، وأنه أراد أن يعبر عن حالتي اليأس والرجاء بداخله .

الموروث ودلالاته :

التشكيل بالموروث أمر اعتاده شعراء عصرنا الحديث، فيعمدون إلى الشخصيات التراثية التي تحمل إشعاعاً دلالياً ، ويشكلون منها رافدا إيحائياً في شعرهم، فإذا ما تحدث أحد الشعراء في عصرنا الحالي عن عنترة بن شداد، أتت إلينا كل ملامح البطولة والفروسية والثورة على العبودية، وقد حفل تراثنا العربي بشخصيات كثيرة استدعاها شعراؤنا المعاصرون ، وأعطوها ما أرادوا من صور البطولة والخذلان. وجعلوا هذه الشخصيات تتحرك وكأنها في

---

(٦٤) الديوان ص ١٧.

(٦٥) التعليقات والنوادر الورقة (٣٢).

مواقف جديدة غير المواقف التي عرفها الناس عنهم أحيانا[٦٥]، ذلك لأن التاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابته لأية فترة من هذاالماضي[٦٦].

ولكن هل كان للشعراء في الجاهلية موروثهم الذي يستدعونه في شعرهم ليعطيهم إيحاءات دلالية تظهر مايريدون قوله ، أو توحي به ؟ونبادر بالقول : نعم كان لهم تراثهم الذي شكَّلوه في أبياتهم الشعرية، وقد ورد في شعر العامريين قليل من هذا ، وأعتقد أن هذا الملمح كان كثيراً لدى الشعراء العرب في الجاهلية لكن ماوصل إلينا هو القليل.

وهذا الملمح في شعر العامريين أخذ من الشخصية التراثية محورا له واعتمد على إشعاعاتها ودلالاتها . يقول يزيد بن الصَّعِق [٦٧] :

تَرَاهُ يُنقِّبُ البَطْحَاءَ حَـوْلاً ... لِيَأْكُلَ رَأْسَ لُقْمَانَ بن عَادِ

فهو يريد أن يقول لمحدثه : إنك تبحث عن المستحيل عندما تنتظر طعاماً من بني تميم. وهذا المستحيل هو الذي عبر عنه بـ «رأس لقمان بن عاد» .

ولعل ابن عُقاب الكلابي كان أبعد غَوْراً من يزيد عندما غاص في التراث التاريْخي حتى وصل إلى نوح عليه السلام، يقول ابن عقاب [٦٨] :

وَضَمَّتْنِي الُعقَابُ إلى حَشَاهَا ... وَخَيْرُ الطَّيْرِ قَدْ عَلِمُوا العُقَاب

(٦٥) انظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ص ٩٣ وما بعدها ، وكتاب واقع القصيدة العربية للدكتور محمد فتوح أحمد فصل « التشكيل بالموروث »ومعظم قصائد الشاعر أمل دنقل في أعماله الشعرية الكاملة اتخذت من التراث محوراً لها.

(٦٦) دراسة الأدب العربي ص ٢٠٥ ، ٢٠٦.

(٦٧) معجم الشعراء ص ٤٩٤.

(٦٨) نوادر المخطوطات (٢/٣١٣) والعقاب اسم أمه ، أمة سوداء ، ولقب الشاعر بها واسمه جعفر بن عبد الله بن قُبَيْصة الكلابي ، والعقاب : نوع من الطير كانت العرب تستخدمه في الصيد.

فَتَاةٌ مِنْ بَنِي حَام بنِ نـــُوحِ   سَبَتْهَا الخَيْلُ غصبًا والرِّكَابُ[٦٩]

فالشاعر لايقصد الشخصية التراثية بذاتها إنما يريد أن يبرهن على الأصل الواحد للبشر أجمعين ، وأن السواد ليس معَّرة يحملها الناس السود لأنهم إخوة غيرهم من البشر ، وهذا يحمل دلالة الثورة على التفرقة العنصرية في المجتمع الجاهلي ، أو يعبر على الأقل – عن فلسفة الشاعر في نظرته إلى الناس على أنهم سواسية كأسنان المشط .

ولايقف هذا الملمح عند حدود الشخصية التراثية لكن يتعدى ذلك إلى التعبير عن قبيلة تراثيه بأسرها ، ولعلنا نلمح ذلك جليًا عند ذي الجوشن بن الأعور الكلابي الذي يصور حي ابن مدرك – أنس بن مدرك قاتل أخيه –. بعد الغارة عليه وتدميره بأنه أصبح وكأنه بيوت «طَسْم»[٧٠] يقول ذو الجوشن [٧١] :

بِأَنْ قَدْ تَركْنَا الحَيَّ حَيَّ ابن مُدرِكٍ   أَحَاديثَ طَسْمٍ والمَنَــــازِلَ بَلْقَعَــا

فالشاعر يستخدم «طَسْم» رمزاً للدمار والهلاك، فدلالة اللفظ سرت في الزمان وعكست إلينا ما آل إليه هؤلاء القوم وما حاق بهم من تدمير ، ولعل من جودة الاستخدام هنا أن الشاعر لم يقف طويلا حول الرقعة التراثية ليشرح لنا ماهية الرمز التراثي، لكنه ترك لنا هذا الرمز ليعطينا دلالات رحبة لامحدودة ، وتتوقف هذه الدلالات على المتلقي الذي يعطيها حجمها التعبيري ، حسب ثقافته ومعرفته بالرمز ذاته . وثمَّ ملمح آخر من الاستخدام الرمزي التراثي نجـده فـي شعر سُـرَاقة بن عوف بن الأحوص عندما يهجو لبيد بن ربيعة العامري، الذي ذهب إلى المدينة ثم عاد مسلماً يحدثهم عن الإيمان والبعث والنشور ويوم الحساب؛ يقول سراقة[٧٢] :

وَجِئْتَ بدِينِ الصَّابِئينَ تَشُوبُــه   بِأَلْوَاحِ نَجْدٍ بُعْدَ عَهْدُكَ مِن عَهْدِ

(٦٩) طَسْمُ : قبيلة من عاد كانوا فانقرضوا ، وقيل من أهل الزمان الأول . اللسان مادة « طسم» (٨ /٩١٦٣.

(٧٠) الصابة (٤٨٥/١).

(٧٢) الأغاني ط دار الكتب (٥٩/١٧).

وَإِنَّ لنا داراً -زَعمْت -وَمَرجِعَاً   وَثَمَّ إِيَابُ القَارِظَينِ وذِي البُرْدِ

فالقارظان فيما يروى أنهما رجلان من« عنزة» خرجا يجمعان القرظ[٧٣] فلم يرجعا، فضرب بهما المثل في الذهاب وعدم العودة، والشاعر هنا يستخدم هذه الرواية استخدامًا فنيًا رائعاً موحيًا بكل ما أراد قوله؛ لأن لبيد بن ربيعة عاد يحدثهم عن حياة أخري بعد الموت وهذا لم تكن تقبله العقليه العربية بسهولة[٧٤]. فاستخدم «إياب القارظَينْ» وليس من بين العرب من يؤمن بعودة القارظَينْ، والحديث عن عودتهما يعد من ضروب الخيال والشطط، وسُرَاقة يريد أن ينقل كل هذه الدلالات إلى لبيد وماجاء به فى صورة تهكمية محكمة البناء والدلالة، ولم يقف الشاعر طويلا حول اللفظ وتركه يعطينا كل ما نستطيع تخيله من إيحاء ودلالة .

تراسل الحواس :

عني كثير من الباحثين بتتبع ظاهرة تراسل معطيات الحواس[٧٥] في الشعر المعاصر، وبذلوا في ذلك الكثير من الجهد ، وانتهوا إلى أن هذه الظاهرة وُجِدَتْ لدى الشعراء الأوروبيين في نهايات القرن التاسع عشر وأوليات القرن العشرين عند بودلير وت . س . إليوت وغيرهما[٧٦].

وبناءً على ذلك درسوا انتقال هذه الظاهرة إلى الشعراء العرب في النصف الأول من القرن العشرين مثل محمود حسن إسماعيل، وحسن كامل الصيرفي، وعلي محمود طه

(٧٣) القَرْظ : شجر يدبغ ، والقارظ : الذي يجمع القرظ ويجتنيه.

(٧٤) قبلت العقلية العربية وجود الله تعالى في الجاهلية ، غير أنها أنكرت تماماً البعث بعد الموت ، ويدل على ذلك قول الله تعالي :«ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض ليقولن خلقهن العزيز العليم آية (٩) سورة الزخرف ، وقال تعالى في تكذيبهم للبعث:« وقالوا أئذ كنا عظاما ورفاتا أئنا لمبعوثون خلقا جديدا ٤٩ الاسراء.

(٧٥) تراسل معطيات الحواس : هو أن توصف معطيات حاسة بأوصاف حاسة أخرى أو تتبادل الحواس نفسها من حاسة لاخرى . انظر ا: الرمز والرمزية للدكتور محمد فتوح أحمد ص ٢٤٨.

(٧٦) الرمز والرمزية ص ٩٥.

وغيرهم[٧٧] والذي يلفت النظر في هذه الدراسات عدم تنبه أصحابها إلى أن الشعر العربي القديم حفل بنماذج من الشعر تعطي تراسل معطيات الحواس، وهي أكثر دقة وإيحاءً من كل النماذج التي استشهدوا بها في دراساتهم، سواء أكانت هذه النماذج لمن أسندوا لهم فضل إبدا ع التراسل وهم الأوروبيون أو الذين تأثروا بهم من الأدباء العرب .

ولننظر إلى قول عبدالله بن جعدة وهو يرثي خالد بن جعفر الكلابي يقول عبدالله [٧٨] :

وَاغْرَوْرَقَتْ عَيْناي لَمَّا أَخْبِرَتْ بالجَعْفَرِيِّ وَأَسْبَلَتْ إسْــــبَالاَ

فالأذن هي التي تخبر وليست العين، فالشاعر نقل معطيات حاسة السمع إلى حاسة البصر .

والتراسل هنا واضح ، ولو قرأنا بحث التراسل للدكتور محمد فتوح أحمد –مثلاً– وقارنا كافة النماذج التي أوردها فيه[٧٩] لوجدنا أن بيت عبدالله بن جعدة أكثر وضوحاً ودلالة، وعلى سبيل المثال نورد بيتا من هذه الشواهد ، يقول محمود حسن إسماعيل [٨٠] :

تَنْسَابُ مِنْ قَلْبِي أَنَاشِـيدُهَـــا كَالعِطْرِ مِنْ فَجْرِ الرُّبى الحَالِمِ

وتراسل معطيات الحواس في بيت محمود حسن إسماعيل قائم على التشابه فقط وهذا ماقرره الدكتور محمد فتوح بقوله : «فرأينا الصوت في شعره يشبه العطر»[٨١] بينما التراسل عند عبدالله بن جعدة قام على حلول الحاسة نفسها محل حاسة أخرى .

---

(٧٧)انظر مثلا : الرمزية ص ٢٤٨ ، وما بعدها والرمز في الأدب العربي ص ١٢٣ وما بعدها ، والرمزية والأدب العربي الحديث ص ٩ وما بعدها.

(٧٨) العقد الفريد (١٣٨/٥).

(٧٩) انظر : الرمز والرمزية من ص ٤٧ – ٢٦٥.

(٨٠) الأعمال الكاملة لمحمود حسن اسماعيل (١٣٣/١)، والبيت استشهد به الدكتور محمد فتوح في الرمز والرمزية ص ٢٤٨.

(٨١) الرمز والرمزية ص ٢٤٨.

وصحيح أننا لم نعثر في شعر العامريين في الجاهلية إلا على هذا البيت فقط، لكن وجوده يعني إدراك الشعراء الجاهليين أو بعضهم على الأقل لهذا الأسلوب واستخدامهم إياه ولذا يكون ظلماً لتراثنا العربي أن ننسب فضل إبداعه للأوربيين في القرن التاسع عشر، وكان حريًا بالدكتور محمد فتوح وغيره ممن التفتوا إلى هذا الأسلوب في أدبنا الحديث أن يغوصوا أولاً في تراثنا باحثين ومنقبين عن جذور التراسل .

وفي العصر الإسلامي نجد نموذجا للتراسل عند العامريين يقرب من قول عبدالله بن جعده في الجاهلية ، يقول كاهل صاحب سلمى(٨٢) :

فَمَا تُفاحةٌ لطخَـتْ بمسْـكٍ ذكيٍّ الرِّيحِ يَفْكَهُ مَـنْ جَنَاهَا

بَأَطْيَبَ نَشْوَةً من جَيْبِ سَلْمَى إذا نَعسَتْ وَمَالَ بها كَرَاهَـا

فالتفاحة ملطخة بالمسك ، وهنا تكون حاسة الشم هي التى تستمتع بها ، والطرف المقابل لذلك جيب سلمى الذى يراه الشاعر، إلا إذا كان الشاعر يقصد أنه يشم من جيب سلمى حال نومها من طيب الرائحة ما يشمه صاحب التفاحةالملطخة بالمسك.

عيوب التصوير :

أدى التصوير دوره كاملاً في النسيج الشعري عند بني عامر، ولكن ثمة أشياء تؤخذ على بعض الصور من حيث الأثر النفسي أو التعبير الدلالي . يقول خالد بن جعفر مصوراً فرسه حذفة في المعارك(٨٣) :

تَرَاهَـا فـي الغُزَاةِ وَهُنَّ شُعْثٌ كقُلْبِ العَاجِ في الرُّسْغِ الجَدِيدِ

فالشاعر يريد أن يقول : إن فرسه في المعارك تكون واضحة ظاهرة على سواها مثل

---

(٨٢) التعليقات والنوادر الورقة (٢٢٥).

(٨٣) الأغاني (١١/٨٣).

سوار العاج الجديد الذي يلمع في ساعد المرأة .

والتشبيه في الظاهر أدى الغرض من حيث الوضوح والظهور على الغير، بيد أن الشاعر لم يراع الواقع النفسي لكل من طرفي التشبيه . فالطرف المشبه فرس وسط خيول شُعث حالة الغزو هو يعُطي على الفور ملامح القتال والغبار والغزو وما يتبعه من كُر وفرٌ وطعن ، ولايتناسب أبداً والمشبه به «سوار المرأة الجديد المصنوع من العاج اللامع» من حيث الأثر النفسي .

وثمة صورة أخرى معيبة نجدها عند أبي براء عامر بن مالك الذي يصور وقعة «رحرحان» ومافيها من هول يجعل الولدان شيبا يقول أبو براء [٨٤] :

لَشَابَ وَلِيُد الَحَّي قَبْلَ مشيبه   وَعضَّتْ تَمِيمُ كُلُّهَا بالأَنَامِــل

وصورة شيب الوليد جيدة ذات ملمح إيحائي قوي يعطي على الفور الإحساس بالهلع غير المحدود[٨٥]، لكن ماقيمة قبل مشيبه الدلالية؟ أعتقد أنها أفسدت الصورة التي قبلها، لأنه من البدهي أن الطفل لايشيب، وإذا كان الشاعر اعتمد في صورته على شيبه هلعاً وخوفاً فكيف يقرر هو مشيبه بعد ذلك؟ ربما يكون الشاعر قد عني أن الأطفال يشيبون من الهلع قبل أن يصلوا إلى الشيخوخة ، ولكن البيت لايعبر عن ذلك فما قاله شيء وما أراده شيء آخر .

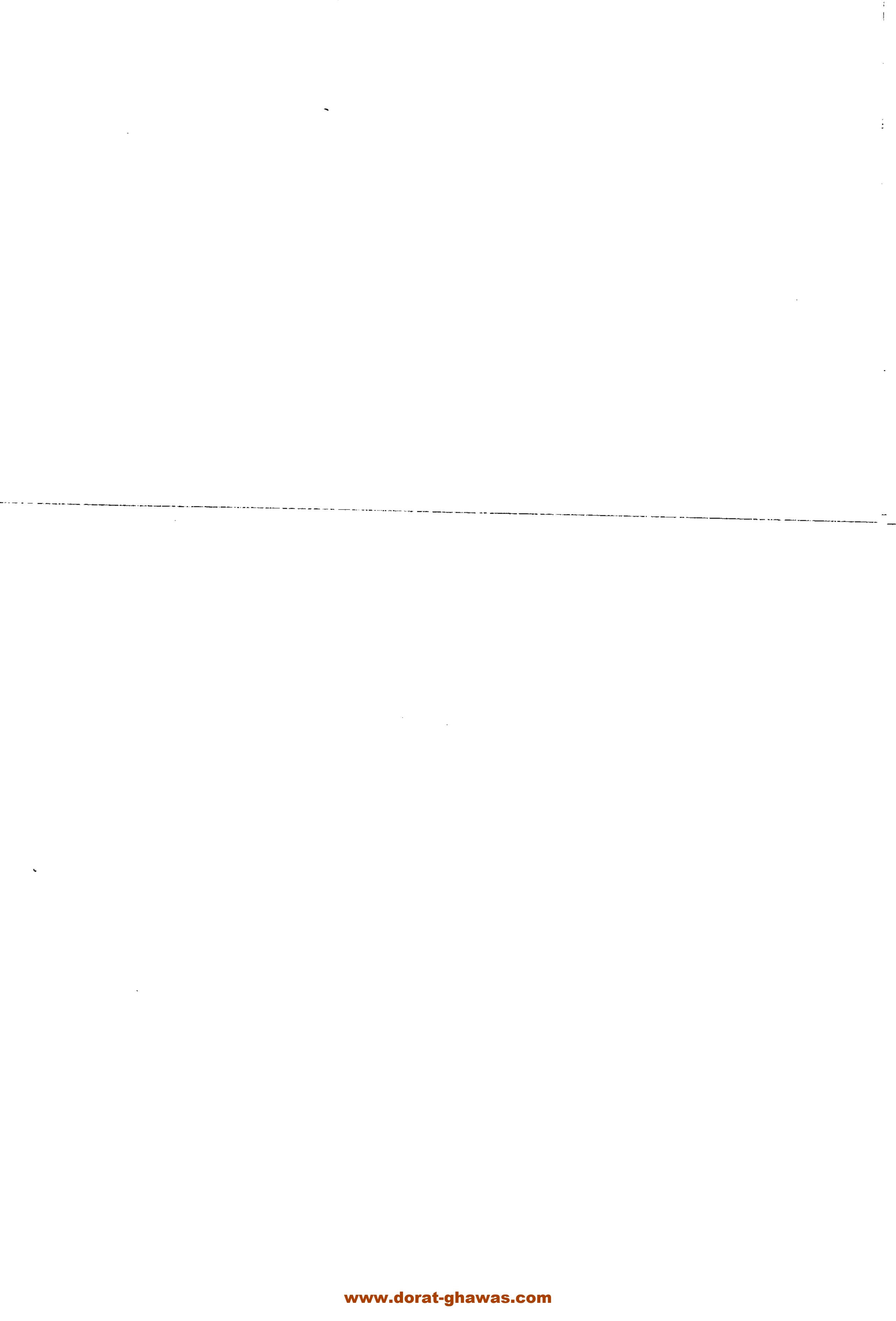
---

(٨٤) الأغاني (١١/١٠٢).

(٨٥) هذا الملمح هو ما عبر عنه القرآن الكريم فى قوله تعالى :« فكيف تتقون إن كفرتم يوما يجعل الولدان شيبا» ١٧ المزمل.

الفصل الثالث

الموسيقى



ملامح موسيقية :

أ - القالب :

يُعَدُّ البحر الطويل أكثر البحور الشعرية شيوعاً في العصر الجاهلي، وخاصه في مجال الحماسة الحربية لأن الشعراء «وجدوا فيه المجال الطبيعي للمقولة الشعرية المناسبة، والصيغة المقبولة ، والزاوية المفتوحة التي يمكن إدخال الألوان المختلفة لتسلطها على كل وجه من وجوه المعركة، وتحديد النضارة اللونية المتميزة لكل لون وفي الحدود المتفق عليها في البناء والاستعمال ، أو التقطيع المستمر الذي يأخذ بوحدة اللفظة والتنغيم المضطرد الذي يسبغ على القصيدة صفة الامتداد والعقلانية، ويفسح لمعانيها سمة البروز والتعبير»[1] وبالنسبة للأغراض الشعرية الأخرى فقد خلص الدكتور إبراهيم أنيس بعد بحث واستقصاء إلى نتيجة مفادها «أن البحر الطويل قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولاسيما في الأغراض الجدية الشأن»[2] ، وقد رد الدكتور إبراهيم أنيس شيوع البحر الطويل بهذه النسبة الكبيرة إلى أن القدماء كانوا يميلون إلى الأوزان الكثيرة المقاطع ويؤثرونها على المجزوءات»[3] وأضاف إلى ذلك سبباً آخر هو أن «مجال المفاخرة والمناظرة يتطلب طول النفس في الإنشاد»[4].

وإذا ما تركنا البحر الطويل إلى البحر الوافر لوجدناه أيضاً يعبر تعبيراً صادقاً عن الحروب و «كان استجابة واجبة وسريعة ومتلاحقة لقصيدة الحرب المباشرة والمعبرة عن التاثر الآني والحماسة الثائرة والمخاطبة القوية التي تحملها نغمات هذا البحر السريعة»[5].

---

(١) د، نوري القبيسي – شعر الحرب للدكتور نوري القيسى ص ٣٦ .

(٢) موسيقى الشعر ص ١٩١ .

(٣) موسيقى الشعر ص ١٩٢ .

(٤) موسيقى الشعر ص ١٩٣ .

(٥) شعر الحرب للدكتور نوري القيسى ص ٣٦ .

ومع ذلك يرى الدكتور إبراهيم أنيس أن نسبة شيوع البحر الوافر في الشعر الجاهلي لم تتعد ١٢٪[٦].

وهنا يكون السؤال الملح، مانصيب شعر العامريين في العصر الجاهلي من هذين البحرين؟

لقد تبين لنا أن البحر الطويل بلغت نسبته حوالي ٤٥,٦٨٪ من مجموع الأبيات الشعرية التى جمعناها، وكانت نسبة البحر الوافر ٣٤,٢٦٪ ، بينما قلت نسبة البحور الأخرى ، فكانت أبيات الكامل بنسبة ٩,٤٨٪ والبسيط ٨,٨٣٪ والمتقارب ٣٪ والرجز ١,٧٪ والمنسوح ٠,٢٪.

ومن هذا الاحصاء النسبى « أى بالنسبة لما وصل الينا منه» يتضح لنا أن شعر العامريين من البحرين الطويل والوافر بلغ ما يقرب من ٨٠٪ من شعرهم تقريبا، وبهذا نستطيع القول في اطمئنان شديد بأن القالب الشعري لدى العامريين أتى متوافقاً مع الملامح التي غلبت على شعرهم، لأن الكثرة والقلة -هنا- دليل إيثار أو عدمه من الشاعر لبحر دون بحر، وذلك شيء معروف لدى الشعراء،«فبعضهم يستهويه بحر معين ويظل يترنم به كثيراً، على حين أن بعضهم لايكاد يطيق هذا البحر نفسه، ولاتهتز له قريحته، ولا تنشط له دواعي روحه»[٧]. فشعر الفروسية الذى كان ملمحاً غالباً تطلب أن يكون القالب الشعري متوافقا معه، من حيث التعبير الدلالي الذي يمكن أن يؤديه هذا القالب، وكان ذلك متوفر في البحرين الطويل والوافر .

وإذا ما نظرنا إلى الدراسة المستفيضة التي قام بها الدكتور إبراهيم أنيس في هذا الجانب[٨] استطعنا القول بأن شيوع البحرين بنسبة ٨٠٪ في شعر العامريين يعد ملمحا على أن العامريينربما تفردوا بهده النسبة .

---

(٦) موسيقى الشعر ص ١٩١ .

(٧) د. عبدالطيف عبدالحليم – المازنى شاعراً ص ٧٨ .

(٨) انظر: موسيقى الشعر بحث نسبة شيوع الأوزان من ص ١٨٩ إلى ص ١٩٩ .

وفي العصر الإسلامي لم يختلف القالب الشعري في شعر العامريين الذي جمعناه – كثيراً عن الشعر الجاهلي، فكانت الأبيات موزعة على البحور بالنسب المئوية التالية : البحر الطويل ٥٧,٧٥٪ والبحر الوافر ٧,٩٪ والبحر البسيط ١٢,٩٪ والبحر الكامل ١٠٪ والبحر الخفيف ٤,٤٪ والبحر الرمل ٢,٥٪ والمتقارب ١.٩٪ والبحر المنسرح ٠,٢٥٪، وكانت نسبة الرجز قياساً بمجموع الأبيات الكلي ٣٪ .

ويظهر لنا من هذا الاستقصاء أن نسبة شيوع البحر الطويل زادت في العصر الإسلامي عنه في الجاهلية، وربما يعود ذلك لتنوع التجارب التى تطلبت إيقاع هذا البحر، لكن الملاحظ أيضاً أن البحر الوافر ورد قليلاً فى العصر الإسلامي قياسا بالجاهلية لماذا ؟. وقد حفلَ العصر الإسلامي بوجود بحرين هما الخفيف والرمل، وفيما أظن يعود ذلك إلى بعض التجارب الجديدة التى تناولها الشعراء فى العصر الاسلامي ولم تكن موجودة فى العصر الجاهلي كالشعر السياسى على سبيل المثال،. ورغم هذا التباين الطفيف نستطيع القالب بأن القلب الشعري لدى العامريين لم يتغير كثيًرا من حيث الإيقاع في العصر الإسلامي .

٢- **الموسيقى الداخلية :**

اهتم الشعراء العامريون بأنماط موسيقية داخلية في بنية النسيج الشعري للأبيات ، وقد قَلّتْ هذه الأنماط أو كثرت تبعاً للدلالة التي كان يصبو إليها الشاعر، ومن هذه الأنماط :

التصريع :

وفيه ينهي الشاعر الشطر الأول من البيت بحرف الروي الذي تُبْنى عليه القصيدة كلها، مما يجعل البيت ذا قيمة صوتية وإيقاعية مزدوجة، إذ يتناغم الحرف الأخير من الشطر الأول مع حرف الروي تناغماً عذباً ، ونحصل على إيقاعين متساويين مقداراً ونغمة ، أحدهما ثابت –الروي – والآخر متحرك – الحرف الأخير في الشطر الأول – يأتى على فترات غير منتظمة في القصيدة ولذا يكون التردد الموسيقي للأبيات واضحاً جلياً ، وبهذا عُدَّ التصريع من أعلى المراتب الموسيقية في الشعر، لأن النغمة الناشئة عن الروي هي الأساس ، لأنها تترد بانتظام بعد مقاطع صوتية وفواصل زمنية متساوية، إضافة إلى أن الروي يُعدّ صلب القافية وركيزتها

إلى الحد الذي أُطلق عليه في بعض التصورات القافية، والروي هو الحرف الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة فى عرف دارسي الأدب العربي»(٩) ، وهذا الروي هو الذى «ولَّد القيمة الايقاعية للقافية ككل ، حتى غدت تاج الإيقاع الشعري، وهي لاتقف من هذا الإيقاع موقف الحلية ، بل هي جزء لاينفصم منه ، إذ تمثل قضاياها جزءاً من بنية الوزن الكامل،تفسَّر من خلاله وتفسره فهما وجهان لعملة واحدة»(١٠)، وإذا كانت القافية وجئنا بحرف مشابه لحرف متكرر فيها في نهاية الشطر الأول من الأبيات بطريقة غير منتظمة تولد إيقاع يزيد البيت والقصيدة ثراءً جمالياً موسيقى وإيحاء ودلالة .

وقد لاحظ قدامة بن جعفر هذه القيمة الفنية للتصريع، فقال عن الشعراء الذين يكثرون منه : «وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك؛ لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر»(١١) ومن مظاهر التصريع في شعر بني عامر قول عوف بن الأحوص (١٢) :

رَفَعْتُ لَهُ نارِي فَلَمّا اهْـتَـدَى بهَا ... زَجَـرْتُ كلاَبِـي أَنْ يهرَّ عَقُورُهَـا

فَلاَ تَسْأَلِينـي واسْأَلي عَـنْ خَلِيقَـتـي ... إذَا ردَّعَافي القِدْرِ مَنْ يَسْتَعِيرُهَا

وَكَانُوا قُعُـوداً حَـوْلَها يرقبُونَـها ... وكَانَـتْ فَتَـاةُ الحَـيِّ مـن ينيرها

تَـرَيْ أَنَّ قِـدْرِي لاتَــزَالُ كَأَنَّهَا ... لِـذِي الـفَرْوَةِ المَقْرُورُ أمَّ يزُورُهَا

مُبَـرَّزَةٌ لايُجْعَـلُ السّـتْرُ دُونَهَـا ... إذا أُخْمِـدَ النِّيرَانُ لاَحَ بَشِيرُهَـا

إذا الشَّوْلُ رَاحَتْ ثُمَّ لَمْ تَفْدِ لحمُهَا ... بألْبَانِهَـا ذَاقَ السَّنَـانُ عَقِيرُهَـا

---

(٩) د. أحمد كشك – القافية تاج الإيقاع الشعري ص ٤٦ .

(١٠) د. أحمد كشك القافية تاج الإيقاع الشعرى ص ٧ .

(١١) نقد الشعر ص ٩٠ .

(١٢) المفضلية (٣٦) الأبيات ٢-٧ .

ولعلنا نلحظ التناغم الإيقاعي للهاء المشبعة بالمد في نهاية الشطر الأول من الأبيات مع حرفي القافية - الوصل والخروج [١٣] فى نهاية البيت .

ويزداد الإيقاع جمالاً وتناغماً إذا تكرر التناعم المستمر لحرفي القافية . الروي والردف[١٤]. قبل الوصل والخروج، فالإيقاع إذن ثلاثى النغمة الموسيقية، مصراع مشابه للوصل والخروج ، ثم روي وردف بإيقاع ثابت، ثم وصل وخروج مشابهان للمصراع، ومن جملة هذا التناغم الموسيقى نحظى بهذا الجمال الإيقاعي المتدفق .

وعوف بن الأحوص في هذه الأبيات يملك أدوات الشاعر المطبوع ، فقد أتى بالتصريح في الأبيات كلها ماعدا البيت الثاني، فزاد إحساسنا بالتناغم الموسيقي المنظم ، لاسيما أن الشاعر قد أضاف حرفاً مكرراً في الأبيات الثالث والرابع والخامس وهو النون ، فزاد حجم الإيقاع.

وبالقدر نفسه من التناغم كان قول خداش بن زهير[١٥] :

قَدْ قَّرتِ العْينُ إذ يَدْعُونَ خَيْلَهم   لكي تَكُّر وفــي آذانِها صَــمَـمُ

فما كدنا ننتهي من الإيقاع الموسيقى للميم المشبعة بالضم فــي نهـاية الشطـر الأول - خليهمُ - حتى أتت إلينا الميم المشبعة بالضم كروي للبيت فى كلمة «صممُ» .

ونلمح أيضاً التناغم بين المصراع والوصل والخروج في قول جمل بنت أبي هلال[١٦] :

بني عَامرِ لاَسلْمَ للقَرْزِ بِعْدَهَــا   ولا أمْنَ ما حنَّتْ لسَفرٍ رِكَابُهَــا

وفي العصر الإسلامي لم نعثر على نماذج للتصريع فيما جمعناه من شعر للعامريين .

---

(١٣) الوصل : هو الحرف الذي يلي الروي مباشرة، والخروج : هو الحرف اللين الذي يلى هاء الوصل. انظر : د. صابر عبدالدايم - موسيقى الشعر العربي ص ١٦٨، ١٧٠ ، والوصل والخروج هنا هما الحرفان «ها» .

(١٤) الردف : هو الحرف اللين الساكن الذى يسبق الروي . انظر : د. جابر صابر عبدالدايم - موسيقى الشعر العربي ص ١٧١ ، والردف هنا هو الحرف الساكن الذي يسبق حرف الراء .

(١٥) اللسان مادة «سدح» (٦/٢٠٩) .

(١٦) معجم البلدان (٥/٢١٣) .

ب - المصراع المغاير للروي :

ونقصد بذلك الأبيات الشعرية المتتالية التي تتحد في المصراع والروي ، ويكون حرف الروي مختلفاً عن المصراع مثل قول خالد بن جعفر[١٧] :

بَلْ كَيْفَ تَكْفُرني هَوَازِنُ بَعْدمَا ... أعتقتُهم فتَـوَالـدُوا أحْـرارَا

وَقَتَلْتُ ربَّهم زُهَيْـراً بعـدمَـا ... جَدَعَ الأنوفَ وَأَكْثَـرَ الأوْزارَا

وَجَعلْتُ حَزْنَ بلادهم وجبالَهـم ... أَرْضًا فَضَاءً سَهْلَةً وعشَـارَا

وَجَعلْتُ مَهْرَ بناتِهم ودَماء هـم ... عَقْلَ الملوكِ هَجَائناً أبْكَـارَا

وهذا اللون لايقل أهمية من حيث التناغم الموسيقي عن التصريع فاختلاف المصراع عن الروي يجعل التناغم أشمل وأوثق بين الأبيات التى تتحد في المصراع،فيتولد الترندالموسيقي . ويتضح ذلك من أبيات خالد بن جعفر السابقة ، فالمصراع في البيتين الأول والثاني «بعدما» ، وفي البيتين الثالث والرابع «هم» والروي للأبيات كلها «الراء المشبعة بالفتح»، وعندما نفرغ من قراءة البيت الأول بمصرعه ورويه، ونبدأ في قراءة البيت الثاني نستشعر جمالاً موسيقياً ظاهراً عند تكرار كلمة «بعدما» ، ويزداد الإيقاع الموسيقي جمالاً عندما نصل إلى الروي في نهاية البيت الثاني لأن إيقاعه مازال في آذاننا من البيت الأول ، ويمكن أن يطبق ذلك على البيتين الثالث والرابع من ،أبيات خالد السابقة ، والذي يلفت النظر كثرة نماذج هذا النمط في شعر بني عامر فعلى سبيل المثال : قول خِداش بن زهير[١٨] :

لَمَّا دَنَـوْنَـا لِلقِبَـابِ وأهلِهَا ... أُتِيـحَ لَنا ذِئْـبٌ مَـعَ اللَّيلِ فَاجِرُ

أُتِيحَتْ لَنَا بَكْرٌ وَتَحتَ لوائِهَا ... كَتَائِبُ يرْضاها العَزِيزُ المُفَاخِرُ

ونلمح ذلك بجلاء في قول سراقة بن عوف عندما أسلم لبيد بن ربيعة[١٩] :

---

(١٧) الأغاني ط دار الكتب (٩٠/١١) .

(١٨) الأصمعيات - أصمعية (٧٩) البيتان ١ ، ٢ .

(١٩) الأغاني (٥٩/١٧) .

لَعَمْـرِ لَبِيـدٍ إنَّـهُ لابْـنُ أُمِّـهِ ولكـنْ أَبُـوه مَسَّهُ قِـدمُ العَهْدِ

فَعَاَلجْـتَ حُمَّـاهُ وَدَاء ضلُوعِـهِ وَتَرْنِيق عَيْشٍ مَسَّهُ طَرفُ الجَهْدِ

وفي قول الأعنق بن الباهلية[٢٠] :

لك اللَّـهُ لاتَسْتَـذلي بأَرْضِنَـا وألاَّ تَـرَيْ منَّـا مقـام دِنَـاء

وَفِينا وفي الهنديَّةِ البيض والقَنَا لها مـن غـُواةِ المُتْرفـين رِغَاءُ

وفي العصر الإسلامي شاع هذا الملمح في شعر بني عامر ، نلمح ذلك في قول كاهل صاحب سلمى[٢١] :

وَقَالَ العاذلاتُ اهْجُرْ سُلَيْمَـى فَـقُلْـتُ : بـلا جلالهـم إلا لا

كَـأَنَّ البَدْرُ بْينَ جُيوبِ سَلْمَـى إذَا هتَّكَتَ عَنْ سَلْمَى الحجَالا

كَأَنَّ الأقحُوَانَ يَنُـوبُ سَلْمَـى إذا مـا اهْتَـزَّ واعْتَبق الطلالا

لوَجْـهِ اللَّهِ ثُـمَّ لوَجْـهِ سَلْمَـى مَنَحْـتُ مـودَّةً مِنِّـي رجَالاَ

فَيَاذَا الَعْرشِ قَدْ أَحْبَبْتُ سَلْمَى كَحُبِّ الصَّائِمِ العَـذْبِ الزُّلاَلاَ

وَكُلُّ الحُبَّ قَدْ أَحْبَبْتُ سَلْمَـى دِقَاقَ الحُبَّ والحَّب الجُـلاَلاَ

وعند قراءة الأبيات نلاحظ أن اسم «سلمى» -الذى أتى مصغراً في البيت الأول - كان وقفة موسيقية انتهت بقول العاذلات ، وربما كان التصغير للاسم يحمل في طياته رداً من الشاعر على العاذلات الحاقدات قبل أن يعطينا رده قولاً ، وفي الأبيات التالية للبيت الأول أصبح اسم سلمى «المكرر» بمثابة التردد الموسيقى الذي تلتذ الأذن عند سماعه ، والتردد وإن كان يحمل إيقاعاً موسيقيا ثابتا في كل الأبيات إلا أنه حمل إلينا دلالات متغيرة في كل مرة حسب معنى كل شطر ورد فيه ، وهنا يكمن الجمال، إذ أصبحت النغمة الموسيقية ثابتة في الأذن

(٢٠) التعليقات والنوادر الورقة ٧٤ .

(٢١) التعليقات والنوادر الورقة (٢٢٥) .

وتزداد دلالة كلما تكررت ، وثمة ملاحظة أخرى وهي أن الشاعر جعل الترد متلاحقا في البيت الثاني ، فلم يكتف بالمصراع وحده ، وأتى بنغمة الترد الموسيقى «سلمى» فى الشطر الثاني ولعلنا نلحظ الإيقاع العذب الموسيقي بين نهاية شطري البيتين الثاني والثالث «جيوب سلمى» ، «ينوب سلمى» ، وتوافق ذلك مع «كأن» الواقعة فى أول الشطرين ، وتعانق ذلك كله مع بداية الشطرين التالين في البيتين نفسيهما «إذا» .

وفي البيتين الخامس والسادس نرى أن مساحة التردد قد زادت فلم تعد وقفاً على لفظ «سلمى» ولكنها تعدت اللفظ إلى العبارة «قد أحببتُ سلمى» لتوحي بشدة تعلق الشاعر بسلمى ، ويزداد إيماننا نحن بذلك بقدر مساحة الترددالموسيقى الناشئ عن التكرار، ويلجأ الشاعر نفسه في أبيات أخرى إلى نوع من ازدواجية المصراع المغاير للروي . يقول[٢٢] :

أَرَاكَ اللّهُ يا وَالِـــي سُلَيْمَــــى ... حِيَاضَ مُحمّدٍ دَعْني أَرَاهَـــا

فَمَـا تُفَاحَـةٌ لطخَـتْ بمسْـكٍ ... ذكـيُّ الرِّيحِ يَفْكَـهُ مَنْ جَنَاهَا

بأطيبَ نَشْوةً من جَيْبِ سَلْمَى ... إذَا نَعَسَتْ وَمَالَ بها كَرَاهَـــا

كَأَنَّ قُرَنْفُلاً بسَحِيقِ مِسْـــكٍ ... بمَـــاءِ الغَادِيَـاتِ عَبِقْنَ فَاهَـا

فاتحاد المصراع في البيتين الأول والثالث «سليمى ، وسلمى» وكذلك فى البيتين الثاني والرابع «بمسك ، ومسكٍ» جعلنا نشعر بنوع من التبادل الموسيقى الناشيء عن التردد المتغير المنتظم للمصراع ، فتبادل الإيقاع ما بين المسك وسلمى وما بين الروي للأبيات أعطانا نغماً إيقاعيا متناميا للأبيات .

ومن نماذج المصراع المغاير للروي قول جامع بن عمرو بن مرخية[٢٣] :

فَظَلَّ خَلِيـلي مُسْتَكِينـا كَأَنَّـهُ ... قذًى في مَواقِي مُقْلَتْيهِ بقَلْقَلِ

---

(٢٢) التعليقات والنوادر الورقة (٢٢٤) .

(٢٣) معجم البلدان «نهى» (٥/٣٢٨) .

أَقُولُ لَهُ مهْلاً ولا مَهْلَ عِنْـدَهُ وَلاَعِنْدَ جَارِي دَمْعَةَ المتقَيلِ

وقول داود بن بشر الكلابي[٢٤] :

وَلاَ وَاجِداً رِيحَ الخُزَامي تَسُوقُهَا رِيَاحُ الصَّبَا تَعْلُو دَكَادِكَ أَوْ وَهْداً[٢٥]

تَبَدَّلْتُ مِنْ رَيَّـا وَجَـارَاتِ بَيْتِهَا قُرَى نَبَطِيَّـاتٍ تُسَمِيتَنِي مَـرْدَا

وكذلك قول ثعلبة بن أوس الكلابي[٢٦] :

وَأَنْ أَرِدَ المَاءَ الـذي وَرَدَتْ بِـهِ سُلَيْمَى وَقَدْ مَلَّ السُرَى كُلُّ وَاخِدِ

وأُلْصِقُ أَحْشَائِي بِبَـرْدِ تُرَابِـهِ وَإِنْ كَانَ مَخْلُوطاً بِسُمِّ الأَسَـاوِدِ

وفي قول عياض بن مرثد[٢٧] :

نَحْـنُ أَسَرْنَـا مَعْبَـداً يَـوْمَ مَعْبَـدٍ فَمَا انْفَكَّ حَتَّى مَاتَ مِنْ شِدَّةِ الأَسْرِ

وَنَحْنُ قَتَلْنَا بالصَّـفَا بَعْـدَ مَعْبَـدٍ أَخَاهُ بِأَطْرافِ الرُّدِينِيَّـةِ السُّـمْرِ

ونلمحه جلياً في قول جيب بن زيد القشيري[٢٨] :

أَلَيْسَ اللَّهُ يَعْلَـمُ أَنَّ قَلْبِـي لَقَصْمَاءِ الثَّنِيَّةِ غَيْـرُ قَـالِ

لَرِبَّاتُ الشَّمَالِ أَوَدُّ عِنْـدِي وَأَحْلَى مِنْ مُزَعْفَرَةِ السَّبَالِ

والمصراعُ المغاير للروي هنا قريب جداً من إيقاع التصريع الصريح الذي يتشابه فيه

---

(٢٤) الحماسة البصرية (١٧٥/٢) .

(٢٥) الخزامى: زهرة طيبة الريح . اللسان «خزم» (٨٦/٤) ، والدكدك من الرمل : ما التبد بعضه على بعض ولم يرتفع كثيراً . اللسان «دكك» (٣٨٣/٤) .

(٢٦) الحماسة البصرية (١٣٤/٢) .

(٢٧) الأغاني ط دار الكتب (١٣٠/١١) .

(٢٨) التعليقات والنوادر الورقة (٤٤) .

حرفا المصراع والروي ، وذلك يعود إلي النغمة الصوتية المتولدة من إيقاع نهاية المصراع «الحرف المكسور والياء» مع حرف الروي اللام المكسورة .

القافية الداخلية :

وأقصد بها المشاكلة بين الكلمتين الأخيرتين في البيت بحيث يصبح وكأن له قافيتين، قافية داخلية وقافية خارجية(٢٩) ولذا يكون لدينا إيقاع منظم متتالٍ يثري الدلالة الموسيقية والصوتية للبيت مثل قول عوف بن الأحوص الكلابي(٣٠) :

مُلوكٌ عَلَى أَنَّ التَّحِيَّةَ سُوقَةٌ   أَلا يَاهُمُ يُوفَى بِهَا وَنُذُورُهَا(٣١)

فَإِلاَّ يَكُنْ مِنِّي ابْنُ زَحْرٍ وَرَهْطُه   فَمِنِّي رِيَاحُ عُرْفُهَا وَنَكِيرُهَا(٣٢)

فلو نظرنا إلى نهاية البيت الأول لوجدنا قافيتين «بها ، ونذورها» وفي نهاية البيت الثاني أيضا «عرفها ، ونكيرها» ، والشاعر هنا أحدث في نفس السامع جرسين موسيقيين متتابعين «ولم يدفعه إلى ذلك إلا أنه يريد أن يرتفع بالصوت في مقطعين متقاربين ، وهو لذلك يخرجه هذا الإخراج المنظم المقطع تقطيعاً صوتياً دقيقاً»(٣٣) .

وهذا ما ذهبت إليه جمل بنت أبي هلال إذ تقول(٣٤) :

تَظَلُّ لأَبْنَاءِ السَّبِيلِ مُنَاخَةً   عَلَى المَاءِ يُعْطِي دَرُّهَا ورِقَابُهَا

أَقُولُ وَقَدْ وَلَّوْا بِنَهْبٍ كَأَنَّهُ   قَدَامِيسُ حَوْضَي رَمْلُهَا وهِضَابُهَا

---

(٢٩) الفن ومذاهبه للدكتور شوقي ضيف ص ٥٠ .

(٣٠) المفضليات مفضلية (٣٦) البيتان ١٤ ، ١٥ .

(٣١) الألايا : جمع ألية ، وهي اليمين ، والسوقة : عامة الناس ، وكل من دون الملك عند العرب سوقة من جميع الناس .

(٣٢) رياح : هو رياح بن الأشل الغنوي ، قاتل شأس بن زهير بن جذيمة بمنعج ، والعرف : المعروف ، والنكير : ما يستنكر .

(٣٣) الفن ومذاهبه للدكتور شوقي ضيف ص ٥٠ .

(٣٤) معجم البلدان (٥/٢١٣) .

فالتشاكل بين الكلمتين «درها ، ورقابها» في البيت الأول ، وبين الكلمتين «رملها ، وهضابها» في البيت الثاني ماثل وواضح ، إضافة إلى تتابع هذا التشاكل في بيتين متتاليين مما يجعل الإيقاع الموسيقي أكثر ظهوراً ووضوحا .

وهذه المشاكلة لم تكن وقفاً على من جمعنا شعرهم من بني عامر في الجاهلية دون غيرهم من الشعراء الذين نشرت دواوينهم أو جمع شعرهم من قبل : فقد وردت في معلقة لبيد بن ربيعة فيما يقرب من ربع أبيات المعلقة تقريبا[٣٥] .

وفي الإسلام وردت نماذج قليلة لهذا التشاكل مثل قول مربع بن وعوعة الكلابي[٣٦]

ولكنَّما أوْعَدْتَنِي ببسيطةِ الـ ... عِراقِ الذي بَيْنَ المُضِلِّ وَحَوْمَلِ

وقول زفر بن الحارث الكلابي[٣٧] :

أَيَهُولُنَا يَاكَلْبُ أَصْدَقُ شِدَّةٍ ... يوم اللِّقاءِ أم الهُوَيْلُ الأوَّلُ

وكذلك قول كاهل صاحب سلمى[٣٨] :

بأطْيَبَ نَشْوَةً من جَيْبِ سَلْمَى ... إذا نَعَسَتَ وَمَالَ بها كَرَاهَا

ونلاحظ أن التشاكل في الأمثلة السابقة كان محدود الإيحاء لأنه اقتصر على بيت واحد فقط ولم يتعد إلى غيره .

---

(٣٥) انظر شرح: المعلقات السبع للزوزني – معلقة لبيد ص ٩٠ ، ترى أن الشاعر شاكل بين الكلمتين الأخيرتين في عشرين بيتا من المعلقة ، وعدد أبيات المعلقة اثنان وتسعون بيتاً .

(٣٦) معجم البلدان (٢/٣٩٢) .

(٣٧) الأغاني ط دار الكتب (٢٤/٢٩) .

(٣٨) التعليقات والنوادر الورقة (٢٢٤) .

(٣٩) عرَّفه قدامة بن جعفر في نقد الشعر ص ٨٠ بقوله : «ومن نعوت الوزن الترصيع ، وأن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به من جنس واحد في التصريف» .

ء - الترصيع :

وهو ما يكون في حشو البيت من سجع[٣٩] ، ومن أمثلته في شعر العامريين قول أربد بن قيس[٤٠] :

وَعَـقْرِي لأصْحَابِـي الغَداةَ مطيَّتِـي   إذا أرملـوا زاداً بأبيـض ذي أثـر

فَـلاَ تُـوْعِـدَانِـي بالـفـرَاقِ فَإنَّنِـي   على بين ذي القَفْدِ المفارق ذُو صَبْرِ

ففي البيت الأول نشعر أن تكرار ياء المتكلم في الشطر الأول أعطى جرساً موسيقياً ظاهرًا ، متوافقًا مع روي البيت – الراء المشبعة بالكسر – وكلمة« ذي» التى سبقت الروي مباشرة، وهنا يصبح لدينا خمس حركات متشابهة لفظاً وإيقاعًا في البيت كله – الياء وماقبلها مكسور في : عقري ، لأصحابي ، مطيتي ، ذي ، إضافة إلى الياء الناشئة عن الإشباع بالكسر – وهو ما نلمحه بوضوح على مفردات البيت الثاني في الكلمات تواعدني ، الفراق ، فإنني ذي القفد ، صبر .

أما نهيك القشيري فالتصريح يأتى عنده مقطعي أي فى نهاية جملتين متتابعتين فى قوله[٤١] :

تَعْدُو به فَرسِي ، وترقَصُ نَاقَتِـي   حتّى يشيع حَدِيثُكم في الموسِمِ

فالشطر الأول احتوى جملتين – تعدو به فرسي، وترقص ناقتي – الأولى انتهت بالسين المكسورة وياء المتكلم ، والثانية انتهت بالتاء المكسورة وياء المتكلم أيضاً، فحدث تقابل صوتي أثرى الموسيقى ، فجعلها أكثر وضوحاً وبروزاً، والذي زاد حدة النغم الموسيقى في البيت كله توافق نهاية الجملتين في الشطر الأول مع حرف الجر «في» والروي – الميم المشبعة بالكسر – في نهاية البيت .

ومن أمثلة هذا اللون من الترصيع قول الأبرق الحري[٤٢] :

---

(٤٠) المؤتلف والمختلف ص ٢٦ .

(٤١) الوحشيات ص ١٠٤ .

يا نَاقَةَ مَسْلَمَةَ الجَعَدي إِنْ تَخْدِي   فَقَدْ رُميت بماضِي الهم جَوَّابِ

فالبيت كله يحفل بالتوافق الصوتي الذي يثري الإيقاع، وهذا التوافق نلمحه بين نهاية الكلمتين ناقة، ومسلمة في التاء المربوطة في كلتيهما، ثم بين الكلمات: الجعدي ، ماضي ، الهم، وجواب . ففي الكلمتين الأولى والثانية توافق في حرفين – الدال والياء – وأتت الثالثة متوافقة معهما في الياء مع ملاحظة التقارب الصوتي بين الدال والضاد هذا التقارب جعلنا لانشعر باختلاف الحرف، ومن ثم التوافق الموسيقى التام بين الكلمة الثالثة –ماضي – والكلمتين السابقتين ، ثم أتت الكلمتان الهم، وجواب متوافقتان من حيث كسر الميم فى الأولى وإشباع الباء في الثانية بالكسر مع ملاحظة أن الباء والميم حرفان شفويان[٤٣] وهما متقاربان في بعض اللهجات العربية لدرجة إبدال الباء بالميم[٤٤] .

وعلى هذا النمط الترصيعي كان قول عَوْسَجة بن نصر[٤٥] :

أعدِي قِرًى يَا أُمَّ نَصْرٍ فعجلــــي   لَمَنْ ضَافَنَا ثُمَّ افرغي لعيـــالكِ

أَلاَ إنَّ جَدي كَانَ أَوْصَى به أبي   قَديمًا وَأَوْصَاني أَبي مثـــلَ ذلكَ

أما عن التمازج بين الترصيع والتصريح فنراه في قول عوف بن الأحوص[٤٦] :

وكَعْبٌ فَإِنــّي لابْنُهَــا وَحَلِيفُهَــا   وناصرُهَا حَيْثُ استَمَرَّ مَرِيرُهَا

فنحن نجد بغير عناء التصريح فى توافق مصراع الشطر الأول مع الروي المشبع في نهاية البيت، وكذلك نجد الترصيع في ابنها، وحليفها، وناصرها وتوافق هذا كله مع الروي فى نهاية البيت كما نلحظ بوضوح الترصيع بين استمر ، ومرير في نهاية البيت .

---

(٤٢) انظر: التعليقات والنوادر الورقة (٦٨) .

(٤٣) انظر :اللهجات العربية في التراث (١/ ٤١٠) .

(٤٤) سر صناعة الأعراب (١/ ١١٩) .

(٤٥) التعليقات والنوادر الورقة (٤١) .

(٤٦) مفضلية (٣٦) البيت ١٦ .

ومما سبق يتضح لنا بجلاء بأن« تقسيم الجملة أو البيت إلى أجزاء أو جمل موسيقية على هذا النحو ، بدلاً من الوصف أو التعبير عن الحدث بالجملة الطويلة المتصلة ، يجعل الإيقاع الداخلي للبيت بطيئاً، مما يسمح للقارئ أو السامع بوقفة قصيرة بعد كل جزء ليتذوقه ويستجلي معنى الخطاب»(٤٧) .

وفي العصر الإسلامي اهتم الشعراء العامريون بالإيقاع الداخلي للأبيات . يقول زفر ابن الحارث(٤٨) :

يَاقَيْــسَ عَيْــلاَنَ قَيْسَ الذّلّ إنّكُــمُ	في الحَرْبِ سيَّانِ أَنْتُمْ والعَصَافيرُ
هَلاّ ثَأَرْتُم وَأَنْتُــم مَعْشَــرٌ أُنــفُ	قَتْلى بتَدْمُرَجَافَتْهَــا الخَنَــازِيــرُ
لاتَقْرَبَنّ رمَيْلَ الهيلِ ما صَدَحَتْ	حَمَامــةٌ إِنَّكُــم قَــوْمٌ عَــوَاويــرُ
لاينفلِــتْ مَــطَرٌ مِنْكُــمْ بوتْرِكُــمُ	فَعَجّلُوا الثّــأْرَ إلاَّ إنَّكُــم خُــورُ

ففي البيت الأول نشعر بالتناغم الموسيقي العذب الناشئ عن تكرار «قيس» مع السين في كلمة «سيان» ، وتلاقي هذا التناغم مع تناغم آخر ناشئ عن الجرس الصوتى لكلمتي «إنكم ، وأنتم» وبالتالي نشعر بأننا لم نفجأ بإيقاع الروي في نهاية البيت، وقد أصبح حشوه يموج بالإيقاع الموسيقى المتناغم .

وفي البيت الثاني نشعر بالجرس الموسيقى المتتابع فى كلمتي «ثأرتم ، وأنتم» ، وفي البيت الثالث نشعر بنغم ثنائى الجرس الأول «رميل ، والهيل» والثاني «إنكم قوم» ، وينفرد البيت الأخير يتتابع الجرس الموسيقى الناشئ عن تكرار «كم» ثلاث مرات في «منكم ، بوتركم ، إنكم»

وثمة ملاحظة أن هذا التناغم الداخلي للأبيات لم يفقد روعة الايقاع في الروي ، لأن الشاعر عمد إلى كلمات ذات إيقاع صوتى متوافق ، وتمثل ذلك في الأبيات الثلاثة الأولى ، إذ

---

(٤٧) إبداع الدلالة ص ٤٠ .

(٤٨) حماسة البحتري ص ٣٠ .

كانت الكلمة الأخيرة فى كل بيت جمع تكسير ، والحرفان الأخيران من الكلمات الثلاث فى نهاية الأبيات متشابهان ، وثبات الجمع على أن بعد ألف تكسيره ثلاثة أحرف أوسطهما ساكن كل ذلك جعل الإيقاع لايمثل بحرف الروي كالمعتاد إنما يمثل بإيقاع صوتي متساو متحد في الأبيات، ونلحظ نمطا آخر من الترصيع في قول ابن هرم الكلابي[٤٩] :

إنّــي عَلَى طُـولِ التَّجنّـبِ والهَــوَى ... ووَاشٍ أتَاها بي ووَاشٍ لَـهَـا عِنْـدِي

وأستَخْبِرُ الأخبار من نحو أرْضِـهَا ... وَأسْأَلُ عَنْهَا الرَّكْبَ عَهْدُهم عَهْـدِي

فتكرار ياء المتكلم فى «إنى ، بي» في البيت الأول وتلاقيهما مع مع ياء المتكلم الواقعة كإشباع بعد الروي أحدث نغماً موسيقياً ظاهراً ، زاد من جماله ووقعه وجود تناغمين صوتيين في البيت الأول فى تكرار «واش» والثاني في تكرار هاء الغائبة في «أتاها» و«لها» .

أما البيت الثاني نجد فيه ثراءً موسيقياً متعدد الجوانب . فنغمة الموسيقى الناتجة عن توالي كلمتى «استخبر الأخبار» لاتنكرها الأذن ، ثم نجد السين فى «وأسأل» تحدث جرساً موسيقيا ذا تردد مع السين فى كلمة «استخبر» في صدر البيت ، كما لايمكن لنا إغفال الحركة الصوتية الناتجة عن تكرار «هاء» الغائبة المشبعة بالفتح في كلمتى «أرضها وعنها» ومن ثم نشعر بإيقاع موسيقى فى اتجاه رأسى إلى أعلى ، ومانلبث إلا ونجد الشاعر بحركتين صوتيتين متشابهتين تولدان إيقاعاً موسيقيا فى اتجاه رأسى إلى أسفل، مساو للأول مقداراً ومضاد اتجاها وذلك فى كلمتى «عهدهم عهدى» .

ونلاحظ تكرار ياء المتكلم وما تحدثه من جرس موسيقي متتابع في قول عمار بن هاشم الكلابي[٥٠] :

وإنّي لَصوّانٌ لنَفْسِــي وإنّنِـي ... على الهَوْلِ أحْيَانًا بها لرَجُـومُ

---

(٤٩) حماسة أبى تمام (٢/١٦٩) .

(٥٠) الأشباه والنظائر (٢/٢٥٠) .

وَإِنِّي لأزري في خِلالٍ كَثيـرةٍ على المَرْءِ أَنْ يَخْتَالَ وهو لَئِيمُ

التشطير[٥١]

وهو قليل في الشعر العربي القديم قياساً بغيره من الأنماط الموسيقية ، وقد وقع قليلاً أيضاً في شعر العامريين. والإيقاع الموسيقي للتشطير ينتج عن المقابلة بين شطري البيت والتوازن الموسيقي الناتج عن تلك المقابلة . ويمكننا أن نلمح التشطير في قول معروف بن قُدامة[٥٢] :

إِذَا حَلَّتْ مُنَيْعَةُ بَطْنَ بُـولٍ وَأَهْلُكَ بالرِّعانِ من السَّـوادِ[٥٣]

وَحَارَبَتْ الجَعَادِبُ غير شَكٍّ وسعرُ حَارَبَتْ وبنُو مَصَـادِ[٥٤]

فأهدِ مَعَ الرِّياحِ لها سَلاَمًا وعزَّ النَّفْسِ عَنْ تلكَ البِـلاَدِ

وبالرغم من الترابط بين البيتين الأول والثالث – حيث كان الشرط في الأول وجواب الشرط فى البيت الثالث – فإن التشطير ماثل فى الأبيات لوجود استقلالية كل شطر بنفسه عن ارتباطه بالشطر المقابل، هذه الاستقلالية أدت إلى التوازن الموسيقى بين الأبيات لاسيما أن البيتين الأولين انتهى شطراهما الأولان بالتنوين بالكسر فزاد هذا التوازن انسجاماً ووضوحاً ، ومما أثرى الموسيقى في الأبيات هو وجود الروي – حرف الدال المشبعة بالكسر – الذى توافقت حركته مع حركة المصراعين فى البيتين الأولين .

وعلى هذا لايمكن أن نعتبر المصراع فى البيت الثالث نشازًا موسيقيًا لإتيانه منوناً بالفتح على عكس سابقيه، لأن تغيير النمط الإيقاعي كل عدة أبيات يزيد الموسيقى جمالاً حيث يخرج الإيقاع عن الرتابة والتكرار .

---

(٥١) التشطير هو : توازن مصراعي البيت وتعادل أقسامها مع قيام كل منهما بنفسه واستغنائه عن الآخر ،.انظر إبداع الدلالة ص ٣٤ .

(٥٢) التعليقات والنوادر الورقة (٣٤) .

(٥٣) منيعة : اسم محبوبة الشاعر ، وبطن بول والرعان : اسمان لمكانين .

ويمكن أن نرى هذا الملمح فى شعر أبى دواد الرواسي فى قول[٥٥] :

وَعَهْدِي بها والدَّارُ تجمعُ أَهْلَهَا ... لها مُقْلَتَا ريـــمٍ وخلْـقٍ خَدَلَّـجُ

تُوَاصِلُ أحْيَاناً وَتَصْــرِمُ تــارةً ... وَشَـرُّ الأخـلاَّءِ الخَلِيلُ المزَّجُ

فالشاعر فى البيت الأول استطاع بمهارة فائقة أن يأتي بكل شطر قائم بنفسه ، ففي الشطر الأول انتهى القول بجمع الدار لأهل المحبوبة ثم انتقل في الشطر الثاني لوصف المحبوبة.

وفي البيت الثاني أتى فى الشطر الأول بجملتين متقابلتين «تواصل أحياناً ، وتصرم تارة» فازداد الإيقاع الموسيقى ظهوراً وجمالاً لاسيما أن الشاعر لم يتتبع صفات المحبوبة بالوصف التقريري لكنه أتى بالحكم على التناقض السلوكى للمحبوبة فيما يشبه الحكمة في شطر لاحق للشطر الذى أظهر فيه التناقض مما أوجد التوازن الموسيقى والإيقاعي في البيتين.

وفي العصر الإسلامي انتفى هذا الملمح من شعر العامريين فيما بين أيدينا من شعر مجموع .

٣- الأخطاء العروضية والعيوب الموسيقية :

عني الشعراء الجاهليون عناية خاصة بالموسيقى ووحدة الإيقاع، مما جعلهم يلتزمون التزاماً صارماً بوزن أبيات الشعر وإيقاعها. وكان الشاعر يلتزم «في جميع هذه الأبيات وزنا واحداً يرتبط بنغماته وألحانه في «النموذج الفني» كله، كما يلتزم حرفاً واحداً يتحد في نهاية هذه الأبيات يُسمى الروي»[٥٦] .

ولم يكن العامريون بمنأى عن هذه المقاييس الفنية التى أصبحت قاسماً مشتركا لشعراء العرب، بل كان كل من يخالف تلك الثوابت يعد من الذين لايجيدون قرض الشعر ، والسمة

---

(٥٤) الجعادب ، وسعر ، وبنو مصاد - أسماء قبائل .

(٥٥) المؤتلف والمختلف ص ١١٥ .

الغالبة على شعر العامريين . سلامتة من الأخطاء العروضية والعيوب الموسيقية .

فلو نظرنا إلى شعر بني عامر الذي جمعناه لوجدناه خاليا تماما من هذه المثالب عدا شعر بني قشير الذي وجدت فيه نماذج قليلة جدا، يقول الأعنق بن الباهلية(٥٧) :

تَعَيَّشَتْه الديّانُ في عام لَزْبِهِ   تَجْنَخبُ فيها بُدْنُه وَحَقَائِبُــه(٥٨)

والأبيات السابقة على هذا البيت كانت من البحر الطويل ، والبيت هنا واضح أن به خللاً في الوزنوربما يكون ذلك من تحريف الرواية .

و الإقواء(٥٩) من أكثر هذه الأنماط شيوعاً في شعر بني قشير . فهذه مكرمة بنت الكحيل التي تتخذ النون المكسورة رويا، تقول(٦٠) :

وَلَمْ أَكُ أَدْري قَبْل بعلكِ أنَّه   يَبِيُت مَع القُمريَّةِ الكَـروَانُ

فالروي هنا أخذ حركة الرفع بدلاً من الكسر .

وهذا الملمح نجده أيضا في شعر ذي الرحل لقمان بن توبة القشيري ، يقول(٦١) :

خَليليَّ سِيرَا فاسـْألا أُمّ عاصِــمٍ   لَنَـا عَـنْ بَقـيّاتِ العهُـودِ القَدائِـمِ

أَلَمْ تَعْلَمِــي يَا عَمَـرك اللّـهُ أنَّنِــي   بذكْـرِكِ هَـدَّاءٌ علـى النَّأي هَائِــمِ

وَإِنّي عَلَى الهجرانِ يا أمّ عَاصِــمٍ   أَدُومُ على عَهْـدِ الخَليـلِ المكـارمِ

---

(٥٦) الفن ومذاهبة للدكتور شوقي ضيف ص ١٤ .

(٥٧) التعليقات والنوادر الورقة ٧٤ .

(٥٨) الديان : اسم رجل ، نجنخب : هزل

(٥٩) الإقواء : هو أن يأتي حرف الروي بحركة غير حركته الأصليه وذلك عيب من عيوب الشعر .

(٦٠) التعليقات والنوادر الورقة ٢١٨ .

(٦١) الزهرة ص ٣١٣ .

إذَا السِّرُّ عِنْدِي من خَليلٍ تَضمَّنَتْ		به النَّفْسُ لَمْ يَعْلَمْ به الدَّهرُ عالـمُ

تَـرَيْ بين أَحْنَـاء الفُـؤَادِ وضمّـهِ		إلى القلب أحناء الضلوع الكواتـم

فالشاعر هنا زواج بين رويين الميم المكسورة والميم المضمومة ولم يلتزم رويا واحداً كما هو متبع، والملاحظ أيضا أن الشاعر لم يأت ببيتين متشابهين فى حركة حرف الروي على التوالي فكل بيت يختلف عن سابقه من حيث الحركة .

أما عَوْسَجةُ بن نصر القشيري فقد شغلت حركة البناء عنده حرف الروي وتعذر ظهور الحركة الإعرابية . يقول عوسجة[٦٢] :

أَعِدي قِرىً يا أُمَّ نَصْرٍ فعجِلِـي		لِمَنْ ضَافَنَا ثُمَّ افرغي لِعيـالكِ

ألا إنَّ جَدي كَانَ أَوْصى به أبي		قديماً وَأَوْصَانِي أبي مثْـلَ ذلكَ

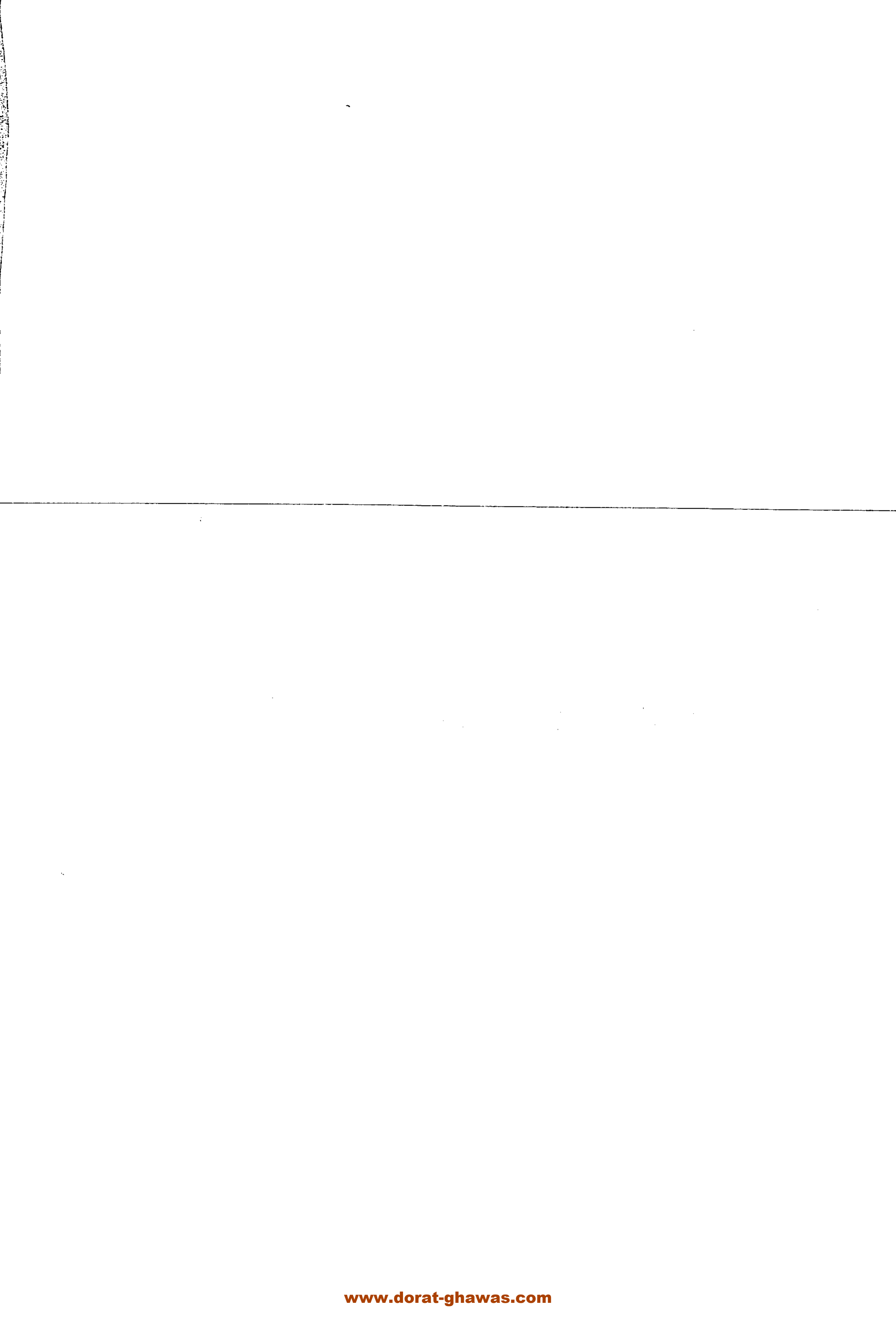
ولكنهامع ذلك هنات . لاتقدح فى الحكم العام على شعر العامريين بخلوه مَن عيوب الوزن والموسيقى .

(٦٢) التعليقات والنوادر الورقة ٤١ .



الفصل الرابع

بنو عامر في موكب التاريخ الأدبى



دورهم في تطور الشعر العربي :

قد لا يجانبنا الصواب إذا قلنا إن العامريين شكّلوا رافداً هاما في الثقافة العربية وتطور العشر العربي، أكثر من أية قبيلة أخرى. ذلك أنهم استطاعوا أن يؤثروا في غيرهم من القبائل الأخرى تأثيراً فنياً ، إذ شكلوا المادة الخام لشعر النقائض الذي تطور وازدهر في العصر الأموي

صحيح أن العامريين لم يدخلوا فى النقائض كطرف[1] ، لكنهم كانوا مادة لجل الشعراء الذين برعوا في هذا الفن .

فجرير اليربوعي التميمي وقف مدافعا عن قيس معتزاً بولائه لها[2] ، وفي المقابل أخذ الفرزدق جانب قومه بني تميم، وبصرف النظر عن الأسباب التي أدت إلى تحول جرير هذا التحول ، فإن المعركة بين الشاعرين الكبيرين اشتدلهيبها، وكانت نقائضهما «تعتمد على عنصر مهم وهو عنصر تاريخي ، يقوم على الثقافة بتاريخ القبائل القديم ، كما كان يقوم على الثقافة بتاريخها الحديث»[4] . أضف إلى ذلك «أن النقيضة عند الشاعرين كانت تحوي عناصر قديمة من الأيام والأمجاد الجاهلية»[4] .

وقد أخذ كل من الشاعرين يذكر أمجاد القبيلة التي يدافع عنها وفي الوقت نفسه يعدد هزائم القبيلة المقابلة، فجرير يعدد مفاخر قيس في الجاهلية والإسلام، وكذلك مفاخر قومه بني كليب بن يربوع، ويذكر في الوقت نفسه مثالب مجاشع بينما أخذ الفرزدق يفخر ببني مجاشع ويعدد مثالب القيسيين وبني كليب بن يربوع. فتاريخ قيس القديم والحديث كان مادة بارزة في تشكيل شعر النقائض عند الشاعرين كليهما، سواء من وقف معها أو ضدها . ولما كان تاريخ قيس قديماً وحديثا هو تاريخ العامريين ، وجل وقعاتهم في الجاهلية والإسلام، كانت وقعات العامريين الذين خاضوها منفردين نيابة عن قيس أو مع هوازن وقيس ، لكن قيادة هوازن دائما

---

(١) لم يدخل شعراء العامريين النقائض بصرف النظر عن أبيات قليلة نسبت إلى المتوكل الكلابي .

(٢) اتجاهات الشعر فى العصر الأموى للدكتور صلاح الددين الهادي ص ٢٩٠ .

(٣) التطور والتجديد فى الشعر الأموى للدكتور شوقي ضيف ص ١٩٠ .

(٤) التطور والتجديد فى الشعر الأموى للدكتور شوقي ضيف ص ١٩٣ .

كانت في أيدى العامريين الذين اجتمعت عليهم هوازن كلها في الجاهلية لقرابة قرن من الزمان[٥] .

فالفرزدق إذن عندما يتناول مثالب قيس في الجاهلية، فإنه يتناول في الوقت نفسه مثالب العامريين ، ونراه يحول انتصارتهم إلى خزى وعار، فهو يرى أسر العامريين لحاجب بن زرارة التميمي يوم شعب جَبلَة في الجاهلية عاراً عليهم ، يقول[٦] :

وَمَا علـمَ الأقْـوَامُ مثل أسيرنَـا ... أَسـيراً ولا أجداثَنَـا بالكَوَاظـمِ

أَبَـتْ عَامرٌ أنْ يأخذُوا بأسيرهـم ... مائين من الأسْرى لَهُم عند دَارمِ

وَقَالُوا لنا : زيدُوا عَلَيْهم فَإنَّهُـم ... لِفَاءُ وإنْ كَانُوا ثُغَـام اللّهَـازِمِ

رَأوا حَاجِبـاً أَعْلَـى فِداءً وقومَهُ ... أَحَـقّ بأيَّام العُـلاَ والمَكَـارِمِ

ثم يعدد الفرزدق الهزائم التي مُني بها العامريون في الجاهلية يقول الفرزدق[٧] :

وَيَـوْمَ جَعَلْنَا الظّـلَ فيه لعامـرٍ ... مُصممةً تَفْأَى شؤون الجماجـم[٨]

فَمِنْهُنّ يَومٌ للبريكيـن إذْ تَـرَى ... بَنُو عَامرٍ أَنْ غَانـمَ كُـلُّ سَالـم[٩]

وَمنهنّ إذ أَرْخَى طُفَيْلُ بْنُ مَـالكٍ ... عَلَى قُرْزُلٍ رحلى ركوض الهَزَائِمِ[١٠]

وَنَحْنُ ضَرَبْنَا من شُتَيْرِ بن خَالدٍ ... على جَبْث تَسْتَسقيه أُمُّ الجَمَاجمِ[١١]

---

(٥) انظر: المحبر لابن حبيب ص ٢٥٣ وما بعداها

(٦) النقائض ٢٧٩ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ .

(٧) لفاء : باطل ، وهو مادون الحق ، ثغام : أي شيب.

(٨) تفأى : تشق ، والشؤن : مجتمع قبائل الرأس ، مفردها شأن .

(٩) البريكان : هما بريك وأخوه بارك من بني قشير بن كعب قلتاهما يربوع يوم المروت .

(١٠) طفيل : هو طفيل بن مالك بن جعفر بن كلاب ، وقرزل فرسه الذى فر عليه يوم السوبان .

(١١) شتير : هو شتير بن خالد بن نفيل بن عمرو بن كلاب، قتله ضرار بن عمر الضبى يوم غول .

ويوم ابن ذي سِيْدَانٍ إذْ فـوّزَتْ بـه	إلى الموتِ أعْجَازُ الرِّماحِ الغَواشمِ[١٢]
ونحنُ ضربنَا هامَةَ ابنِ خُـوَيلِـدٍ	يزيـدَ عَلَى أُمِّ الفـراخِ الجواثـمِ[١٣]
ونحُن قَتَلنا ابني هَتيـمٍ وأدركَـتْ	بحيراً بنا ركضُ الذُّكور الصّلادمِ[١٤]
وَنَحْـنُ قَسَمْنَا مـن قُدَامَةَ رَأْسَهُ	بصـدْعٍ عَلَـى يافُـوخِـه مِتُفَاقِـمِ[١٥]
وعمـور أخَـا عَـوْفٍ تَركْنَا بمُلْتَقَى	من الخَيْل في سَامٍ من النَّقعِ قَاتمِ[١٦]
وَنَحْنُ تَركْنَا مِنْ هِلاَلِ بنِ عَامـرٍ	ثَمانين كَهْلاً للنّسُورِ القَشَائِـمِ[١٧]
وَنَحْنُ مَنَعْنَا من مَصَادٍ رِمَاحَنَـا	وَكُنَّ إذَا يلـقيْـنَ غَيْـرَ حوائِـمِ[١٨]

ونلاحظ أن الفرزدق ركز تركيزاً شديداً على قتلى العامريين وتفادى بقدر المستطاع الحديث عن الأيام ، لأن الأيام جُلُّهَا لبني عامر، أما القتلى فهم واقع في حالتي النصر أو الهزيمة، لذلك ذكر الفرزدق القتلى العامريين الذين كانت منيتهم على يدي تميم عامة، وبني مجاشع خاصة، ولكن جريراً عندما يرد على نقيضة الفرزدق ، يذكر أمجاد العامريين عامة، سواء أكانت هذه الأمجاد على مجاشع قوم الفرزدق أو على غيرهم من القبائل الأخرى ، مع الرد على واقعة أسر حاجب بن زُرارة التى أثارها الفرزدق ، يقول جرير[١٩] :

---

(١٢) ابن ذي سيدان : طريف بن سيدان الكلابي، قتله زويهر بن عبدالحارث يوم غول .

(١٣) ابن خويلد : يريد يزيد بن الصعق الكلابي الذى أسره أنيف بن الحارث اليربوعي .

(١٤) ابنا هتيم : من بني عمرو بن كلاب ، قتلهما بنو ضبة يوم «دارة مأسل» وبحير :هو بحير بن عبدالله بن سلمة الخير بن قشير ، قتله قعتب بن عتاب اليربوعي يوم المروت .

(١٥) قدامة : هو قدامة بن عبدالله بن سلمة بن قشير ، قتلته بنو ضبة يوم النسار .

(١٦) عمرو : هو عمرو بن عوف الأحوص بن جعفر بن كلاب ، الذي قتله خالد بن مالك النهشلي يوم ذي نجب

(١٧) يعني بذلك يوم «الوتدات» وكان لبني نهشل على بني هلال بن عامر بن صعصعة .

(١٨) مصاد : هو مصاد بن عوف بن عمرو بن كلاب ، الذى قتلته ضبة يوم «غول» .

(١٩) النقائض ٤٠٥ ، ٤٠٧ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ .

تَـرَانِـي إذَا مَـا النّـاسُ عَدُّوا قَدِيمَهُمْ وَفَضْـلَ الْمَسَاعِـي مُسْفِراً غَيْرَ وَاجِـمِ

بِـأَيَّـامِ قَـوْمِـي مَـا لِقَـوْمِـك مِثْلُهَـا بِهَـا سَهَّلُـوا عَنِّـي خَبَـارَ الجَـرَاثِـمِ

سَبَـوْا نِسْـوَةَ النُّعْمَـانَ وابْنَيْ مُحَرِّقٍ وَعِـمْـرَانَ قَـادُوا عَنْـوةً بالخَـزَائِـمِ[٢٠]

وَهُـمْ أَنْزَلُـوا الجَوْنَيْنِ في حَوْمةِ الوغَى وَلَـمْ يَمْنَعِ الجَـوْنَيْـنِ عَقْـدُ التمائِمِ[٢١]

كَأَنَّك لَـمْ تَشْهَـدْ لَقِيطـاً وحَـاجِبـاً وَعَمْرَو بْنَ عَمْـرٍو إذْ دَعَـوْا يالَدارِمِ[٢٢]

وَلَمْ تَشْهَدْ الجُوْنَيْنِ والشِّعْبَ ذَا الصَّفَا وَشَدَّاتِ قَيْسٍ يَوْمَ دِيـرِ الجَـمَـاجِـمِ[٢٣]

ومن يتصفح النقائض ، يرى أنها حوت أيام العامريين في الجاهلية كاملة ، فلم يترك شعراء النقائض يوماً لهم أو عليهم إلا ذكروه، ولاقتيلاً أو أسيرا من علية القوم إلا عددوه ، وهكذا يتضح لنا أهمية تاريخ العامريين كمادة ، شكلت وأنتجت شعر النقائض في العصر الأموي ، ولايفوتنا أن نؤكد أن ما ذكرناه من شعر الفحلين جرير والفرزدق ماهو إلا أمثلة، بينما يغص شعرهما بذكر الكثير من وقائع العامريين ، كما أن تشكيل تاريخ العامريين شعرا لم يكن وقفاً عليهما وحدهما[٢٤] .

---

(٢٠) في ديوان جرير ص ٥٦٢ : مُقِرّاً غير واجم .

(٢١) يقصد يوم «سفوان» الذي أسر فيه هبيرة بن عامر بن سلمة بن قشير المتجردة زوج النعمان بن المنذر في نسوة من نساء المنذر . انظر تفصيل ذلك في النقائض ص ٤٥٤ ، وعمران : هو عمران بن مرة الشيباني ، قتلته جعدة يوم طخفة، وابنا محرق : ابنا عمرو بن هند عم النعمان بن المنذر .

(٢٢) الجونان : هما عمرو ومعاوية ابنا شراحيل بن عمرو بن الجون ، أسرا يوم شعب جبلة ، أسر الأول عوف بن الأحوص بن جعفر ، وأسر الثاني طفيل بن مالك بن جعفر .

(٢٣) لقيط ، وحاجب ابنا زرارة ، الأول قتل يوم «جبلة» والثاني أسر في اليوم نفسه ، وعمرو بن عمرو بن عدس الدرامي التميمي ، أسر في يوم جبلة .

(٢٤) الشعب ذو الصفا : شعب جبلة .

العامريون ومجالس الخلفاء :

كان لشعر العامريين مكان في مجالس الخلفاء ، وربما يعود ذلك لدور العامريين جاهلية وإسلاماً في تاريخ العرب عامة وشعرهم على وجه الخصو. نلمح ذلك جليا من موقف الخلفاء من شعر العامريين عندما ينشد أمامهم ، أو يتمثل أحد الشعراء بموقف من مواقف العامريين فى مجالسهم ، ومن هؤلاء الخلفاء ، معاوية بن أبي سفيان وعبدالملك بن مروان ، وسليمان بن عبدالملك .

أ- مجلس معاوية :

يروى أن بكارة الهلالية استأذنت على معاوية بن أبي سفيان، فأذن لها، فلما دخلت عليه، وكانت قد أسنّت وغشي بصرها، وضعفت قوتها، ترعش بين خادمين لها، فسلّمت على معاوية ، وأحسن الرد عليها، وأذن لها في الجلوس فجلست فقال : مروان بن الحكم : هي والله القائلة يا أمير المؤمنين :

يَا زَيْدُ دُونَكَ فاسْتشِرِ مِنْ دَارِنَا ... سَيْفاً حُسَاماً في التّرابِ دَفِينَـا

قَدْ كُنْتُ أَدخـره ليَـوْمِ كَريهَـةٍ ... فاليوم أَبـْرَزَهُ الزَّمَـانُ مَصُونا

وقال عمرو بن العاص : وهي والله القائلة :

أَتَرى ابْنَ هِنْدٍ للخلاَفَـةِ مَالِكـاً ... هَيْهَـاتَ ذَاكَ وَمَـا أَرَادَ بَعيـدُ

مَنَّتْكَ نَفْسُكَ في الخَلاءِ ضَلاَلَةً ... أَغْـرَاكَ عَمْرُو للشّقَا وَسَعِيـدُ

وقال سعيد بن العاص : وهي والله القائلة :

قَدْ كُنْتُ أَطْمَعُ أَنْ أَمُوتَ وَلاَ أَرَى ... فَـوْقَ المنابـرِ مِـنْ أُميّة خَاطِبَـا

فاللّهُ أخّـرَ مُدّتِـي فَتَطَـاوَلَـتْ ... حَتّى رَأَيْتُ من الزّمَانِ عَجَائِبَا

فــي كُـلِّ يَـوْمٍ للزّمَـانِ خَطِيبُهم ... بَيْـنَ الجَمِـيعِ لآلِ أَحْمد عَائِبَا

تم سكت القوم، فقالت بكارة : نبحتني كلابك يا أمير المؤمنين ، وأنا والله قائلة ماقالوا، وماخفي عليك أكثر، فضحك معاوية وقال : ليس بمانعي من برك ياخالة غير عدم مجيئك . قالت أما الآن فلا[٢٥] .

ويروى أيضًا أن أم البَرَاء بنت صفوان الهلالية ، استأذنت على معاوية بن أبي سفيان فأذن لها، فلما سلّمَتْ عليه وجلست قال لها معاوية: ألست القائلة :

يَاعَمْرو دُونَكَ صَارِماً ذَا رَوْنَقٍ ... عَضْبِ المهزة لَيْسَ بالخوارِ

اسْرِجْ جَوَادَكَ مُسْرِعاً ومُشَمراً ... للحربِ غيرُ معرّدٍ لفِرَارِ

أَجِبِ الإمَام وذُب تَحْتَ لِوَائِه ... وَافر العدوّ بصَارِمٍ بتّارِ

يَالَيْتني أُصبحْتُ لَيْس بعَوْرةٍ ... فأذبّ عنهُ عَسَاكِرَ الفُجّارِ

فطلبت أم البراء منه العفو، فقال لها ألست القائلة :

يالرِّجَالِ لعظم هَوْلِ مُصيبةٍ ... فَدَحَتْ فَلَيْسَ مُصَابُهَا بالهَازِلِ

الشَّمْسُ كاسفة لفقْد إمَامِنَا ... خَيْرِ الخَلائقِ والإمام العَادِلِ

يَاخَيْرَ مَنْ رَكِبَ المطيَّ ومَنْ مَشَى ... فَوْقَ التُّرابِ لمحتفٍ أَوْ نَاعِلِ

حَاشَا النَّبيِّ لقَدْ هَدَدْتَ قُوَاءَ نا ... فالحَقُّ أصبحَ خَاضِعاً للبَاطِلِ

فغضبت أم البراء وقامت وأقسمت أن لاتسأله شيئاً غير أن معاوية أرسل إليها كسوة فاخرة ودارهم كثيرة ،قال : إذا ضيعت الحلم فمن يحفظه[٢٦] ؟

ب- مجلس عبدالملك بن مروان :

روي أن عبدالملك بن مروان استنشد رجلاً من قيس أبيات خِدَاش بن زهير العامريّ،

---

(٢٥) انظر في النقائض أشعار الأخطل والبعيث .

(٢٦) الخبر والشعر في بلاغات النساء ص ٥٣ ، ٥٤ ، والعقد الفريد (١٠٥/٢) .

فجعل يحيد عن كلمة« سخينة» في بيت خداش الذي يقول فيه :

يَا شِـــدَّةً ما شَدَدْنَا غَيْرِ كَاذِبَةٍ ... عَلَى سَخِينَة لَوْلاَ البَيْتُ والحَرَمُ

فقــال عبدالملك : إنــا قــوم لـم يـزل يعجبنــا السخن، فهات . فلما فرغ من إنشاد القصـــيدة ، قال عبدالملك : يا أخا قيس ، ما أرى صاحبك زاد على التمني والاستنشاد[٢٧] .

ج- مجلس سليمان بن عبدالملك :

يروى أن سليمان بن عبدالملك عندما حَّج وحجَّ الشعراء معه ، ومَّر مُنصرفاً من المدينة راجعًا إلى الشام تلقوه بنحو أربعمائة أسير من الروم، فقعد سليمان بن عبدالملك ، وأَخذ يدفع الأسرى إلى الوجوه من الناس يقتلونهم، فلما دفع إلى الفرزدق أحد الأسرى، دست بنو عبس إلى الفرزدق سيفاً كليلاً لايقطع ، فلما ضرب الأسير لم يصنع شيئاً، وضحك سليمان ومَنْ حوله ، فألقى الفرزدق السيف مغضباً من شماتة القوم به وأخذ يعتذر و يذكر ينوّ سيف ورقاء بن زهير عن رأس خالد بن جعفر، قال الفرزدق :

إِنْ يَكُ سَيْفُ خَـانَ أَوْ قَـدَرُ أَبَـى ... لتَأْخِير نَفْسٍ حَتْفُهَا غَيْرُ شَاهِـدِ

فَسَيْفُ بَنِي عَبْسٍ وَقَدْ ضَرَبُوا بِهِ ... نَبَا بِيَدَيْ وَرْقَاءَ عَنْ رَأْسِ خَالِـدِ

كَذَاكَ سُيُوفُ الهِنْدِ تنبو ظُبَاتُهَا ... وَيَقْطَعْنَ أَحْيانـاً مَنَـاطَ القَلاَئِـدِ[٢٩]

وهذا يؤكد لنا أن سليمان بن عبدالملك والحاضرين كانوا على علم بواقعة نبوّ سيف ورقاء بن زهير العبسي عن رأس خالد بن جعفر الكلابيّ حينما قتل خالدٌ زهيرا بالنفراوات منذ أكثر من قرن من الزمان، كما أن هذه الوقعة ما بين خالد بن جعفر وورقاء بن زهير قد شكّلَتْ الشعر في مخيلة الفرزدق ، أضف إلى ذلك أن جريراً هو الآخر لم يترك الموقف يمر دون أن يشـارك

(٢٧) الخبر والشعر في بلاغات النساء ، ص ١١٠ ، ١١١ .

(٢٨) أيام العرب قبل الإسلام ة ص ٥١٤ .

(٢٩) النقائض ٣٨٣ ، ٣٨٤ .

فيه، وعندما شارك اتكأ على تاريخ العامريين أيضاً ، إذ ذكر الفرزدق بسيف الحارث بن ظالم المري الذي ضرب به رأس خالد بن جعفر الكلابي ببطن عاقل .

قال جرير :

بِسَيْفِ أَبِي رَغْوَان سَيْفِ مُجَاشِعٍ ضَرَبْتَ وَلَمْ تَضْرِبْ بِسَيْفِ ابن ظالمِ

ضَرَبْتَ به عِنْدَ الإمَامِ فَأَرْعَشَتْ يَدَاكَ وَقَالُوا مُحْدَثٌ غَيْرُ صَارِمِ[٣٠]

* * *

(٣٠) النقائض ص ٤١٣ .

١ – **قال الصِّمَّة القشيري :** [٣]

حَنَنْتَ إلى ريَّـا ونفسـكَ باعدتْ   مزاركَ مـن ريّا وشعبا كُمَا معَا

فَمَا حَسَنٌ أنْ تَأتي الأمرَ طَائعاً   وتجـزعُ أنْ دَاعِـى الصبَّابَةِ أسمعا

بَكَتْ عَيْنيِ اليُمْنَى فلمَّا زجرتُهَا   عن الجَهْلِ بعد الحِلمِ أسْبَلَتَا معا

وروى صاحب الأغاني عن هذه الأبيات فى خبر مرفوع إلى إبراهيم بن محمد بن سليمان الأزوي قوله : «لو حلف حالف أن أحسن أبيات قيلت في الجاهلية والإسلام في الغزل قول الصمَّة القشيرى ما حنث» [٣٢]

٢ – **وقال الصِّمَّة أيضاً :** [٣٣]

تَلَفَّتُّ نَحْـوَ الحَـيِّ حَتَّى وَجَدْتُني   وَجِعْتُ مِنْ الإِصْغَاء لِيتاً وأخْدعَا [٣٤]

قال عبدالقاهر الجرجاني :

«إنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر كلفظ «الأخدع» في بيت الحماسة . . . فإن لها . . . مالا يخفى من الحسن ، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام :

يا دَهْـرُ قَوِّم مِنْ أَخْدَعَيْك ، فَقَدْ   أَضْجَجْتَ هـذَا الأنَـامَ خُرقِكْ

(٣١) الأغانى ط دار الكتب (٥/٦) ، وديوانه ص ٩٣.

(٣٢) الأغانى ط دار الكتب (٥/٦)

(٣٣) الأغاني (٥/٦).

(٣٤) اللّيت : صفحة العنق ، والأخدع : عرق فى العنق .

فتجد لها من الثقل على النفس ، ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الرَّوْ والخفَّة ، ومن الإيناس والبهجة »[٣٥]

٣ – وقال القتَّال الكلابى : [٣٦]

أَتَتْكَ المنايَا مِـنْ بِـلادٍ بَعِـيدةٍ ... بمنخرفِ السِّربالَ عَبْلَ المنَاكِبِ

أخى العُرفِ والإنكارِ يَعلُوكَ وَقْعَةً ... بأبيضَ سقَّاطٍ وراءَ الضرائبِ

قال الخالديان :

«هذا البيت فى صفة السيف نهاية فى الجودة » [٣٧]

٤ – وقال حميد بن ثور الهلالى ، يوصى صاحبيه عندما وجههما إلى محبوبته ، يقول : [٣٨]

لتتَّخِذَا لى ، باركَ اللّهُ فيكُما ... إلى آلِ لَيْلَى العامريَّةِ سُلّمَا

وقُـولاَ ، إذا وَافَيْتُمَا أرضَ عـامرٍ ... وَ جَاوزتُمَا الجيينَ نَهـداً وخَثْعَمَا

نَزِيعَانِ من جَرمِ بن رَبَّان أنـهمُ ... أَبَوْا أَنْ يُرِيقُوا في الهَزاهِزِ مَحْجَمَا

قال الخالديان عن هذه الأبيات وأخرى معها : «فأوصاهما وصيّة مافوقها زيادة ، وعرَّفهما

---

(٣٥) دلائل العجاز ص ٤٦ ، ٤٧

(٣٦) ممن الأشباه والنظائر (١/٣٣) ، ومناسبة البيتين كما جاء فى الأشباه والنظائر : " إن القتَّال الكلابي أحد فُتّاك العرب ، وهو ضمن كان يطرده قومه لكثرة جناياته ، فروى عنه أنه سلك فى بعض الأودية ، وكان مسلكاً ضيقاً ، فبينا هو فيه إذ هو بأسد مفترش ذراعيه علي الطريق ، ولم يعلم حتى هجم عليه ، فخشى أن يرجع فيبادره ، فلم يجد مقدما إلا بقتله فانتضى سيفه وحمل على الأسد فقتله »

(٣٧) الأشباه والنظائر (١ / ٣٣) .

(٣٨)الأشبا والنظائر (١/ ٣٤) .

من التلطف والحيل أموراً ما أتي أحد بمثلها ولا قارب »[٣٩]

وقالا أيضاً : «أما قوله » وقولا إذا وافيتما » البيت ، وقوله «نزيعان» البيت بعده فمن طريف الهجاء ودقيقه وممضّه ؛ وذلك أنه ذكر قوماً فقال : هم لا يَقْتُلُون ولا يُقْتَلُون فليس أحد من العرب يطلبهم بوتر ولا طائلة ، فلذلك أمر صاحبيه بالانتساب إليهم لئلا يذكرا غيرهم من القبائل ، فيكون الذي يسألهما عن نسبهما يطلب تلك القبيلة التى ذكراها بطائلة فيقتلهما ، وهذا من غريب الهجاء وبديعه »[٤٠]

٥ – وقال حُميد أيضاً [٤١] :

أرَى بَصرِي قَدْ خَانَنِي بعد صَحّةٍ ... وَحَسْبُكَ داءً أَنْ تَصِحَّ وَتَسْلَمَا

قال الخالديان عن هذا البيت : «ولحميد بيت من الشعر قد أكثرت الشعراء فى القديم والمحدث فى معناه ، فما فيهم أحدٌ أتى به إلا دون بيت حُميد »[٤٢] .

وعللا ذلك بقولهما : « هذا بيت قد جمع مع صحة المعنى جودة اللفظ وحسنَ التقسيم وملاحة الكلام »[٤٣]

وقال ابن قتيبة : «لم يقل فى الكبرشى أحسن منه »[٤٤]

٦ – وقال حميد أيضاً : [٤١٥]

فَلاَ يُبْعدُ اللَّهُ الشَّبَابَ وقولَنَا ... إِذَا مَا صَبَوْنَا صَبْوةً سنتُوبُ

(٣٩) الأشباه والنظائر (٣٥/١)
(٤٠) الأشباه والنظائر (٣٥/١)
(٤١) ، (٤٢) ، (٤٣) الأشباه والنظائر (٣٧/١)
(٤٤) الشعر والشعراء ص ٧

قال الخالديان عن هذا البيت : «فمن أملح الكلام وأطرفه ، وأرقّه ، ولو لم يكن فضائل الشباب غير ما ذكر الشاعر فى هذا البيت لكفاه ولم نعلم أحداً أتى بأحسن من هذا المعنى واللفظ فى تذكر عهد الصبّا وأيام البطالة »[٤٦]

٧ - **وقال القتّالُ الكلابى :** [٤٧]

ولقد وَلَدَتْ عَوْفَ الطّعانَ ومالكاً وعمرو العُلاَ والحارث المتنجَّيَا

رجــالٌ بأيديَهـا دمــاءٌ وَنَائــلُ يكادُ عَلَى الأعـدَاء أنْ يتَحلَّبَا

ومن هذا أخذ البحترى قوله[٤٨] :

وَصَاعقة في كفِّهِ ينكفي بهِا عَلى أرؤسِ الأبطالِ خمس سَحَائبِ

يكادُ النَّدَى منها يفيضُ على العِدا مع السّيفِ فى ثِنَيَىْ قنا وقواضبِ

قال الخالديان : «والبحترى وإن كان أخذ المعنى وأتى به فى بيتين ، فقد جوّضد وأحسن ، وَفَاقَ على وِفَاقِ الأوّل بما أبدع فى المعنى الأول وزاد ، لأنّه صيّر السيفَ صاعقة »[٤٩]

---

(٤٥) ، (٤٦) الأشباه والنظائر (١/ ٤٠)

(٤٧) الأشباه والنظائر (١/ ٤٠) ،، (٤٨) الأشباه والنظائر (١/ ٣١) .

(٤٩) الأشباه والنظائر (١ / ٣١ ، ٣٢)

ثانيا : العلماء وشعر العامريين

نال شعر العامريين حظاً وافراً من اهتمام علماء العربية ، لأن علماء القرن الثاني الهجرى لم يخضعوا شعر العامريين للحظر مثلما أخضعوا شعر كثير من القبائل العربية الأخرى ، فعندما «رحل اللغويون إلى قبائل نجد التى كانت لا تزال تحتفظ بصفاء لغتها .[٥١] كان العامريون فى مقدمة هذه القبائل ، لأنهم قبيل عظيم من قيس التى كانت مرتكزاً للعلماء يأخذون منها الشواهد بلا ريب أو شبهة لأن الذين «عنهم نُقِلتْ العربية وبهم اقتُدى ، وعنهم أُخِذَ اللسان العربى من بين قبائل العرب هم قيس وتميم وأسد ، فإن هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ما أخذ ومعظمه ، وعليهم اتكل فى الغريب وفى الاعراب والتصريف »[٥٢]

ويتضح لنا مدى اهتمام العلماء بالشعر العامرى من عدد الشواهد التى وردت بكثرة عند هؤلاء العلماء ، فسيبويه – على سبيل المثال – أوردمائة وأربعة وعشرين شاهداً من بين شواهده الألف [٥٣] ، وبهذا تصبح نسبة شواهد العامريين عند سيبويه تمثل ١٢,٤٪ من جملة شواهده وقد لاحظنا أن العلماء بعد سيبويه اهتموا أيضاً بالشعر العامرى ، ولم يخل كتاب لهم من شعر للعامريين [٥٤] ، وظل هذا الاهتمام مطرداً عندهم حتى عصور متأخرة جداً ، فالسيوطى (المتوفى عام ٩١١ هـ) أورد فى همع الهوامع أربعة وستين شاهداً من شعر العامريين .

وهذا الاهتمام لم نعدمه عند علماء اللغة فعلى سبيل المثال أورد أبو الفتح عثمان بن جنى (المتوفى عام ٣٩٢ هـ) تسعين شاهداً من شعر بنى عامر .

(٥١) د . شوقى ضيف – العصر الجاهلى ص ١٣٦ .

(٥٢) المزهر (١/٢١١) .

(٥٣) اختلف فى عدد شواهد سيبويه ، وما أثبتناه أرجح الأقوال .

(٥٤ لم نذكر هذه الكتب لأنها سترد عند ذكر الشواهد .

وقد تنوعت شواهد العامريين عند العلماء لتشمل قضايا نحوية وصرفية ولغوية ، و فيما يلي أهم تلك الشواهد :

أولاً : الشواهد النحوية والصرفية

أ - شواهد النحو:

قال الراعي (٥٥)

أَزْمَانَ قَوْمِي والجَمَاعَةَ كالذى   مَنَعَ الرِّحالةَ أَنْ تَميلَ مَمِيلاَ

وقال عبدالعزيز بن زرارة (٥٦)

وَجَدْنَا الصَّالحــين لهم جزاءٌ   وَجـنَّاتٍ وعيناً سَلْسَبيلَ

وقال النابغة الجعدي : (٥٧)

---

(٥٥) الكتاب لسيبويه (١/ ٣٠٥) ، والخزانة (١/٥٠٢)
والبيت للراعى النميرى يصف ما كان من استواء الزمان واستقامة الأمور قبل الفتنة ، وأن قومه التزاموا الجماعة . والرحالة: الرحل أو السرج .
الشاهد : نصب «الجماعة » كأنه قال : أزمان كان قومى والجماعة .
شرح أبيات سيبويه شاهد ٢٨٦ ص ١٦٦

(٥٦) الكتاب لسيبويه (١ / ٢٨٨) .
الشاهد : حمل «جنات وعيناً » على المعنى ونصبهما بإضمار فعل تقديره : وجدنا لهم جناتٍ وعيناً سلسبيلا ، ولولا ذلك لقال: لهم جزاءٌ وجناتٌ وعينٌ سلسبيل .
أنظر : شرح أبيات سيبويه شاهد ٢٦٧ ص ١٥٧ ، والكتاب لسيبويه تحقيق عبدالسلام هارون (١/٢٨٨) هامش (٢٣)

(٥٧) الكتاب (١/٣٥٥)
الشاعر يصف طعنة جائفة تهدر عند خروج دمها وفوره ، وإسناد الكليم : إقعاده معتمداً بظهره على شئ ليمسكه ، والهَدْءُ : السكون والنوم ، والرنة : رفع الصوت بالبكاء .
وقال محقق الكتاب (١/٣٥٥) هامش (٢) : «ينفض : كذا وردت فى المتون والمشروح ، ولعلها «يُنْغِض» ؛ يذب : يدفع ، والروق: القرن ، والضوارى : الكلاب التى ضريت على الصيد واعتادته»
الشاهد : نصب «هديرَ الثور» بإضمار فعل دل عليه قوله : لها هدير ، كأنه قال : تهدرُ هديرَ الثور . شرح أبيات سيبويه ، شاهد ٣١٩ ص ١٨٠ .

لَهَا بَعْدُ إسْنادِ الكَلِيمِ وَهَدْئِهِ ... ورنَّهِ مَنْ يبكى إذَا كَانَ بَاكِيَا

هَدِيرُ هَدِيرَ الثَّوْرِ ينفضُ رأسَه ... يَذُبُّ روْقَيهِ الكِلابَ الضَّوَارِيَا

وقال عامر بن الطفيل : (٥٨)

فلأَ بْغيَنَّكُم قَنًا وعُوَارِضاً ... وَلأُ قْبِلَنَّ الخَـيْلَ لابـَةَ ضَرْغَدِ

وقال النابغة الجعدى : (٥٩)

وَكَيْفَ تُواصِـلُ مَـنْ أَصْبَحَتْ ... خِلالتُه كَأَبـِي مَرْحَـبِ

وقال : (٦٠)

كَأَنَّ عِذيرهم بجنُوبِ سِلَّى ... نَعَامُ قاقَ فى بَلَدٍ قِفارِ

---

(٥٨) الكتاب (١٦٣/١) ، وهو فى ديوانه ص ١٤٤ ، وفى المفضليات وفى ا لخزانة (١ , ٤٧٠) ، وأمالى ابن الشجرى ص ٢٤٨ .
والشاعر يتوعد أعداءه بتتبعهم والإيقاع بهم حيث حلوا ؛ وقنا : جبل في ديار بنى ذبيان ، وعوارض : جبل لبنى أسد ، واللابة : الحرة ذات الحجارة السود ، وضرغد : حرة أو جبل بعينه.

الشاهد : نصب «قنا وعوارض» بحذف الخافض للضرورة ، لأنهما مكانان مختصان لا ينصبان نصب الظروف . انظر الكتاب (١٦٣/١) هامش (٢) ، وشرح أبيات سيبويه شاهد ١٤١ ص ١٠٢

(٥٩) الكتاب (٢١٥/١) ، وأمالى القالى (١٩٢/١) ، والآلئ ٤٦٥ واللسان «خلل» و«رحب» للنابغة الجعدى ، والبيت فى الإنصاف ٤٧ بدون عزو .
و«أبو مرحب» كنية عرقوب الذى قيل عنه : «مواعيد عرقوب »

الشاهد : الأصل فيه «كخلالة أبى مرحب» فحذف المضاف وأقام المضاف إليه مكانه – شرح أبيات سيبويه شاهد ١٤٢ ص ١٠٣ .

(٦٠) الكتاب (٢١٤/١) ، والإنصاف ٤٧ ، واللسان «قوق» والنابغة يذكر هنا قوماً انهزموا ، وأخذ منهم السلاح ، فجعلوا يصيحون صياح النعام ، ويشردون شروده ؛ والعزير : الصوت وسِلَّى ، بكسر أوله وتشديد اللام المفتوحة : ماء لبنى ضبة بناحية اليمامة ، وقاق النعام : صوّت

الشاهد : الشاهد حذف المضاف والتقدير «عزيرنعام »

وقال : (٦١)

إِذَا الوحْشُ ضَمَّ الوَحْشَ فيظِلُلاَتِهَا سَوَاقِطُ مِنْ حَرٍّ وَقَدْ كَانَ أَظْهَراَ

وقال حميد بن ثور الهلالي (٦٢) :

وَمَـا هـي إلاَّ فـي إزارٍ وعِلْقـةٍ مُغَارَ ابنِ هَمَّامٍ على حَيٍّ خَثْعَمَا

وقال النابغة الجعدي : (٦٣)

أَلاَ أَبْلِغْ بَنِـي خَلَفٍ رَسُـولاً أَحَقّاً أَنّ أَخْطَلَكُم هَجَـانِي

---

(٦١) الكتاب (٦٣/١).

الشاعر يصف سيره فى الهاجرة فى الوقت الذى تستكن فيه الوحش من شدة الحر .

الشاهد : أظهر «الوحش» مرتين ، وإنما كان ينبغى أن يقول : إذا الوحش ضمها فى ظللاتها . شرح أبيات سيبويه شاهد ١٥٣ ص ١٠٨ ؛ ويرى عبدالسلام هارون ذلك قبحاً انظر الكتاب (٦٢/١) هامش (٥) .

(٦٢) الكتاب (٢٣٥/١)

الشاعر يصف فتاة بأنها كانت صغيرة السن وقت غارة ابن همام على حى خثعم من اليمن ؛ والعلقة : ثوب قصير بلا كُمين تلبسه الجارية ، وقيل : أول ثوب يلبسه المولود .

الشاهد : نصيب «مغار» على الظرفية .

قال عبدالسلام هارون : «وقد غلّط بعضهم سيبويه فى جعله «مغار» ظرفاً وقد تعدى إلى «حى» بعلى ، والظرف لا يتعدى ؛ وقال : إنه منصوب على المصدر التشبيهى ، والعامل فيه معني «وما هى إلا فى إزار وعلقة » ، لأنه دال على العرى وقلة الثياب ، وكان ابن همام فى زعمه لا يغير إلا عرياناً ؛ فالمعنى : وما هى إلا صغيرة تتعرى تعرى ابن همام إذا أغار . وهذا الكلام على مافيه من ضعف وسوء فهم ، لا يبطل ما ذهب إليه سيبويه من جعله ظرفاً متعدياً ، لأن تقديره وقت إغارة ابن همام ، كما تقول : خفوق النجم ، أى وقت خفوق النجم" الكتاب (٢٣٥/١) هامش (١) .

(٦٣) الكتاب (١٣٧/٣) ، والبيت في ديوانه ص ١٦٤ ، وفى الخزانة (٣٠٦/٤) وشرح شواهد العينى (٥٠٤/١) ، والهمع (٢٥٠/١) ، والأشمونى (١٨٥/١) ، وبنو خلف : رهط الأخطل من بنى تغلب .

الشاهد : نصب سحقاً » على الظرف ، وفتح «أن » بعده لأن الظرف لا يتقدم على إن المكسورة لا نقطاعها مما قبلها أنظر : تعليق عبدالسلام هارون على الشواهد المماثلة فى الكتاب (١٣٦/٣) هامش ٣ ، ٦ (١٣٧/٣) هامش (٣) .

وقال الراعى النميرى [٦٤]

نَظَّارةً حِينَ تَعلُو الشَّمسُ رَاكِبَهَا ... طَرْحاً بِعَيْنَىْ لِيَاحٍ فيه تَحْدِيدُ

وقال النابغة الجعدى [٦٥]

وَكَانَتْ قُشَيْرٌ شَامِتاً بِصَدِيقِهَا ... وآخَرَ مَزرِيّاً وآخرَ زَارِياً

وقال مزاحم العقيلي [٦٦]

وَقَالُوا تَعَرَّفْهَا المَنَازِلَ مِنْ مِنىً ... وَمَاكُلَّ مَنْ وَافَى مِنىً أَنَا عَارِفُ

وقال يزيد بن عمرو بن الصَّعِق: [٦٧]

أَلاَ مَنْ مُبْلِغٌ عَنِّى تَمِيماً ... بآيَةِ مَا تُحِبُّونَ الطَّعَامَا

---

(٦٤) الكتاب (٢٣٢/١)

الشاعر يصف ناقته بالنشاط وحدة النظر في الهاجرة حين تعلو الشمس قمة الراكب ؛ وطرحاً : أي تطرح بصرها يميناً وشمالاً ، واللياح ، بالفتح والكسر : الأبيض اللائح ، شبه عينيها بعينى هذا الثور . انظر : الكتاب (٢٣٢/١) هامش (١)

الشاهد : جعل «طرحاً » مصدراً مؤكداً لفعل لم يذكر لوجود ما يدل عليه وهو «نظارة» – شرح أبيات سيبويه شاهد ٢٢٩ ص ١٤١ .

(٦٥) الكتاب (١٠/٢)

الشاعر يهجو قشيراً بأن منهم من يشمت بصديقه إذا أصيب بنكبة ، ومنهم من يرزأ الآخر للؤمهم واستطالة قويهم على ضعيفهم.

الشاهد : نصيب «مزرياً » و «زارياً » على البدل من «شامتاً » ولولا ذلك لقال : مزرىٌ عليه وزارٍ على الابتداء . انظر : شرح أبيات سيبويه شاهد ٣٥٤ ص ١٩٦ ؛ وقال سيبويه فى الكتاب (١٠/٢) : «والنصب جيد » .

(٦٦) الكتاب (٧٢/١) ، وشرح شواهد المغنى ص ٣٢٨ . فقد الشاعر محبوبته فى الحج ، فسأل عنها ، فقالوا له : تعرفها بمنازل الحجاج في منى ، فزعم أنه لا يعرف كل من وافى مني لسأله عنها . المُغنى ص ٣٢٨ .

الشاهد : نصب «كل » بعارف مع جعل «ما» تميمية .

(٦٧) الكتاب (١١٨/٣) ، والكامل ص ٩٨ ، والخزانة (١٣٨/٣) والشاعر يعير بنى تميم بحبهم الطعام حتى لو أدى ذلك إلى هلاكهم ، وللبيت خبر طويل أوردناه ص في فصل شعر الهجاء في الباب الثاني من هذا البحث .

وقال النابغة الجعدى : (٦٨)

عَدَدْتَ قُشَيْراً إذْ عَدَدْت فَلَمْ أُسَأْ ... بذاكَ وَلَـمْ أَزْعُمْكَ عَنْ ذَاكَ مَعْزِلاَ

وقال رجل من قشير : (٦٩)

فَلاَ تَجْعَلى ضَيْفَيَّ ضَيْفٌ مُقَرَّبٌ ... وآخرُ مَعْزُولٌ عَنِ البيتِ جَانِبُ

وقال النابغة الجعدى (٧٠) :

قرومٍ تَسَامَى عِنْد بَاب دِفاعهُ ... كَأَنْ يُؤْخَـذُ المـرءُ الكريمُ فَيُقْتَلاَ

وقال الراعى النميرى (٧١)

فَلَوْ أَنَّ حُقَّ اليومَ منكمْ إقامةٌ ... وَإِنْ كَان سَرْحٌ قَدْ مَضَى فَتَسَرَّعَا

=الشاهد : إضافة «آية» إلى «تحبون» و «ما» زائدة للتوكيد ، وأضيفت آية بمعنى علامة - رلى الفعل تشبيهاً لها بالظرف . شرح أبيات سيبويه شاهد ٦٣٠ ص ٣١٦ هامش (١)

(٦٨) الكتاب (١/ ١٢١)

الشاعر يخاطب رجلاً من قشير ، وهم إخوة جعدة قبيل الشاعر .

الشاهد : إعمال «أزعمك» لتقدم الفعل ، ونصب معزلاً على أنه مفعول ثان - شرح أبيات سيبويه شاهد ١٨٥ ص ١٢٢ .

(٦٩) الكتاب (٢/ ١٠)

الشاعر يخاطب زوجته ، ويطلب منها أن تسوي بين ضيفيه فى الإكرام ؛ والجانب : الغريب

الشاهد : رفع «ضيف» على القطع ولو نصب لجاز .

(٧٠) الكتاب (٣/ ١٤١) ، وديوانه ص ١٣١

والشاعر يصف قوماً اجتمعوا أمام باب ملك محجّب للتخاصم ، وجعل دفاع الحجاب للناس لمن وقفوا وحجبوا شبيهاً بأن يؤخذ الرجل الكريم فيقتل . انظر : الكتاب (٣/ ١٤١) هامش (١)

الشاهد : قال عبدالسلام هارون : «حذف "ما" ضرورة مسقطة من قوله » : كأن يؤخذ » ، والتقدير عنده : كما أنه يؤخذ . وجعل غيره أنْ هنا هى الناصبة نصبت الفعل بعدها بدليل قوله «فيقتلا » بالنصب ، والكاف على ذلك حرف جر ، والتقدير : كأخذ المرء وقتله » . الكتاب (٣/ ١٤١) هامش (١) .

(٧١) الكتاب (٣/ ٧٣)

ومعنى البيت : ليت إقامتكم تحققت لنا ، وإن كان سرحكم - أي مالكم الراعى - قد مضى وأسرع بكم ، ولو هنا للتمنى ولا جواب لها - شرح أبيات سيبويه **الشاهد** : ٦٠٦ ص ٣٠٦ . **الشاهد** : حذف الضمير من "أن" ولذلك وليها الفعل فى اللفظ ، لأن حرف التوكيد لا يله إلا الاسم مضمرا . شرح أبيات سيبويه شاهد ٦٠٦ ص ٣٠٦ .

وقال ابن مقيل [٧٢] :

وَعِلْمَى بأسْرامِ المياهِ فَلَمْ تَزَلْ ... قَلاَئِصُ تَخْدِى فى طريقٍ طَلاَئحُ

وَأَنِّى إذا مـلَّتْ رِكَابِـى مُنَاخَـهَا ... فَإنِّي على حَظِّى من الأمرِ جَامحُ

وقال الراعى النميرى [٧٣] :

فَلَمـَّا لَحِقـْنَا والجيَادُ عَشيـَّةً ... دَعـَوْا يَا لَكَلْبٍ واعـْتَزَيْنَا لِعـَامِرِ

وقال لبيد [٧٤]

فَكَأَنَّهـا هـِيَ بَعـْدَ غـِبٍّ كَلاَلِهَا ... أَوْ أسْفَعُ الخَدَّيـْنِ شَاهُ إِرَانِ

وقال النابغة الجعدى [٧٥] :

---

(٧٢) الكتاب (٣/١٣٤) ، وديوانه ص ٤٦

أسدام جمع سدم ، بالتحريك ، وهو الماء المتغير لقلة الوراد ، والطلائح : المعيبة لطول السفر ، والجامح : الذى يمضى على وجهه لا يبالى طول السفر .

الشاهد : قال هارون : «كسر» إن» الثانية على الاستئناف ، ولو فتحت حملاً على أن الأولى تأكيداً وتكريراً لجاز » الكتاب (٩١٣٤/٣ هامش (٢) .

(٧٤) الكاتب (٢/ ٣٨٠)

يقول : أغار الأعداء من كلب فى الصباح ، وخرجنا فى طلبهم فلحقناهم عشية ، ووقعت الحرب ، فاستغاثوا بقبيلتهم «؛كلب» وانتسبنا لعامر . وقال الشنتمرى (٣٩١/١) : فاعتزينا إلي قبائلنا»

الشاهد : قال عبدالسلام هارون : «عطف» الجياد « على الضمير المتصل بالفعل ، وهو قبيح حتى يؤكد بالضمير المنفصل ، فيقال : لحقنا نحن والجياد» الكتاب (٣٨٠/٢) هامش (٦)

(٧٥) الكتاب (٣٥٣/٢)

البيت وبيتان سابقان يتحدث فيهم عن ناقته ، والأسفع : الأسود يضرب إلى الحمرة ، وأراد به ثوراً وحشياً . انظر : شرح أبيات سيبويه شاهد ٥٢٣ ص ٢٧٦ .

الشاهد : قال عبدالسلام هارون : «إظهار» هى « لأن «كان» حرف لا يستكن فيه ضمير الرفع كما يستكن فى الفعل لقوة الفعل وضعف الحرف » الكتاب (٣٥٣/٢) هامش (١)

لَوْلاَ ابنُ حَارِثَةَ الأميرُ لَقَدْ أَغْضَيْتَ مِنْ شَتْمِى رَغْم

إلاَّ كَمُعْـرِضٍ المُحَسـِّـرِ بَكْـرَهُ عَمْـداً يُسَبِّبُنِى عَلَى الظـُلْمِ .

وقال لبيد : (٧٦)

لَوْكَانَ غَـيْرِى سُلَيْمَى اليَوْمَ غَـيَّرَهُ وَقْـعُ الحَوَادِثِ إلاَّ الصَّارِمُ الذَّكَرُ

وقال (٧٧)

نَحْـنُ بَنُو أُمِّ البَنِينَ الأَرْبعة

وَنَحْـنُ خَـيْرُ عَـامِرِ بنِ صَعْصَـعَهْ

---

(٧٥) الكتاب (٣٢٨/٢، ٣٢٩) ، وديوانه ص ٢٣٤

والبيتان فى رجلين أحدهما له منزلة من الأمير وسب الشاعر فلا يقدر على شمته وسبه ، أما الآخر «معرض» فهو مباح شتمه لشتمه إياه ظلماً ، التحسير : الإتعاب ، وسببنى : أكثر شتمي ، والبكر : الفتى من الإبل ، وهو لا يحتمل الإتعاب لضعفه .

الشاهد : «إلا كمعرض » على مذهب سيبويه منصوب على الاستثناء المنقطع .

(٧٦) الكتاب (٣٣٣/٢) ، والأشمونى (١٢١/٢) ، والشنتمرى (٣٧١/١) والإنصاف ص ٢٦٨ .

سُلَيْمَى : أى يا سليمى ، والصارم : القاطع من السيوف ، والذكر : السيف الذى صنع من أيبس الفولاذ وأجوده ، واليوم : منصوب على الظرفية .

الشاهد : «جرى إلا» وما بعدها على «غير» نعتا لها ، والتقدير : لو كان غيرى غير الصارم الذكر لغيره وقع الحوادث . عبدالسلام هارون الكتاب (٣٣٣/٢) هامش (٤)

(٧٧) الكتاب (٣٣٥/٢) ، وديوانه ص ٣٤١ ، ومجالس ثعلب ص ٢٧٤ ، ٢٧٥ والخزانة (١٧١/٤)

وأم البنين هى : ابنة فارس الضحياء عمرو بن عامر بن ربيعة بن عامر بن صعصعة ، وأولادها خمسة هم : أبو براء عامر بن مالك ، وطفيل بن مالك ، وربيعة – أبو لبيد – ، ومعاوية بن مالك ، وسلمى بن مالك ، المحبر ص ٤٥٨ ، ولكن لبيد جعلهم أربعة للقافية ؛ وقال السهيلى فى أماليه ص ١٢٢ – ١٢٣ : وغلط الفراء فاحتج بقول لبيد على قوله تعالى : ولمن خاف مقام ربه جنتان ؛ قال : إنما هى جنة واحدة ، ولكنه جعلها جنتين مجازاً لاعتدال الفواصل كما جعلهم لبيد أربعة وهم خمسة لاعتدال القوافى ، وهذه هفوة عظيمة ، وعثرة لالعالها » ، ولا لعالها : لا أقامه الله ، انظر : السان مادة "لعا" .

الشاهد : قال عبدالسلام هارون : رفع "بنو" لأن الأربعة ليس فيها معني فخر ولا تعظيم ، فيكون ما قبلها منصوباً على الاختصاص والفخر ، وإنما هو مخبر بنسبهم وعددهم لا مفتخر » . الكتاب (٣٣٥/٢) هامش (١)

وقال أبو العباس : بعضهم ينصب فيقول :

نحن بنى أم البنين الأربعة

قال : وليس بالوجه؛ لأنه ليس بالمدح يمدح نفسه بأن عددهم أربعة ، مجالس ثعلب ص ٢٧٥ .

وقال النابغة الجعدى (٧٨)

وَلاَ يَشْعُرُ الرُّمْحُ الأصمُّ كُعوبهُ	بثروةِ رَهْطِ الأعْيَطِ المُتَظَلِّمِ

وقال مزاحم العقيلى (٧٩) :

وَجْدِى بهـَا وَجْدُ المُضِلِّ بعَيرَهُ	بنخْلَةَ لَمْ تَعْطِفْ عَلَيْهِ العَوَاطِفُ

وقال الراعي النميرى (٨٠)

وَمَا صَرَمْتُكِ حَتَّى قُلْتِ مُعْلِنَةً	لاَ نَاقَةٌ لي في هَذَا ولا جَمَلُ

---

(٧٨) الكتاب (٢ / ٤٢) ، وديوانه ص ١٤٤ ، واللسان « عيط ، وظلم » وشروح سقط الزند ٥٩٢

ومعنى البيت : إن الرمح القوى الصلب لا يشعر بالرجل الكثير الرهط الظالم عندما يدخل فيه ؛ والأعيط : الطويل ، والمراد المتطاول كبراً .

الشاهد : قال عبد السلام هارون :« رفع« كعوبه » بالأصم ، وإفراده ، تشبيهاً له بما يسلم جمعه من الصفات ، وكان وجه الكلام أن يقول« الصم » لأن« أصم » لا يجمع جمع السلامة » الكتاب (٢ / ٤٢) هامش (٢)

(٧٩) الكتاب (١ / ٣٦٧)

الشاعر يصور وجده وحزنه على فراق جيبته بأنه مثل حزن الذى ضاع بعيره عند « نخلة » - وهى موضع قريب من مكة ، ومنها ينصرف الحجاج بعد انقضاء حجتهم - وانشغل الناس عنه بما هم فيه وتركوه يكابد الأشواق وحده .

الشاهد : رفع « وجد » على الخبر لأن المبتدأ لا يستغنى عنه فلم يجز نصبه . الكتاب (١ / ٣٦٧) هامش (١)

(٨٠) الكتاب (٢ / ٢٩٥) ، والمفصل (٢ / ١١١ ، ١١٣) ، وشرح شواهد العينيى (٢ / ٣٣٦) ، والاشمونى (٢ / ١١) ، والتصريح (١ / ٢٤١) ، ونهاية الأرب (٣ / ٩٥) .

الشاهد : رفع ما بعد « لا » على الابتداء والخبر وذلك لتكررها ، ولو نصب على الاعمال لجاز ، والرفع أكثر لأن ذلك جواب لمن قال : ألك فى ذا ناقة أو جمل ؟ فقلت له : لا ناقة لى فى هذا ولا جمل ، فجرى ما بعد « لا» فى الجواب مجراه في السؤال . الكتاب (٢ / ٢٩٥ ، ٢٩٦) هامش (٤) .

وقد استشهد ابن يعيش على جواز الرفع مع التكرير ، بقوله تعالى { فلا رفث ولا فسوق } وقوله تعالى { لا بيع فيه ولا خلة} انظر : المفصل (٢ / ١١١) ؛ وقال : « يجوز أن يكون « لا » فى هذا الوجه بمعنى ليس ترفع الاسم وتنصب الخبر ويكون الظرف فى موضع خبر منصوب ، ويجوز أن تكون نافية وما بعدها مبتدأ ويكون الظرف فى موضع خبر مرفوع » المفصل (٢ / ١١٣)

وقال ابن مقبل (٨١)

لاَ سَافِرُ النَّيِّ مَدْخُولٌ ولاَهَبِجٌ   عَارِي العِظَامِ عَلَيْهِ الوَدْعُ مَنْظُومُ

وقال لبيد (٨٢)

فَإِنْ لَمْ تَجِدْ مِنْ دُونِ عَدْنَانَ وَالِداً   وَدُونَ معدٍّ فَلْتَنْزَعْكَ العَوَاذِلُ

وقال النابغة الجعدي (٨٣)

فَلَيْسَ بِمَعْرُوفٍ لَنَا أَنْ نَرُدَّهَا   صِحَاحًا ولاَ مُسْتَنْكَرٌ أَنْ تُعقَّرَا

وقال ابن مقبل (٨٤)

وَقِدْرٍ كَكَفِّ القِرْدِ لاَمُسْتَعِيرُهَا   يُعَارُ وَلاَ مَنْ يَأْتِهَا يَتَدَسَّمِ

---

(٨١) الكتاب (٢ / ٩٠) ، وديوانه ص ٢٦٩ ، واللسان « هيج وسفر » والشاعر يصف امرأة بأنها مثل ظبى غير منكشف الشحم مهزول وغير متورم والنى ، بالكسر والفتح : الشحم ، ومدخول : مهزول ، والهيج ، بكر الباء : المتورم ، والودع : الخرز .

الشاهد : رفع « منظوم » على الخبرية للودع مع إلغاء الجار والمجرور ، ويجوز نصبه على الحال مع جعل الجارو والمجرور خبراً مقدماً . شرح أبيات سيبويه ص ٢١٦ .

(٨٢) الكتاب (١ / ٦٨) ، وديوان لبيد ص ٢٥٥ ، والخزانة (١ / ٣٣٩) ، وشرح شواهد المغنى ٢٩٣٠ ، وتزعك : تكفك ، والعواذل : حوادث الدهر وزواجره .

الشاهد : حمل « دون » الآخرة على موضع الأولى ، إذ « من » قبل الأولى زائدة – الكتاب (١ / ٦٨) هامش (٢)

(٨٣) الشاعر يفخر بكرمه ، إذ عرف عنهم عقر الإبل ، وكانت العرب إذا أرادت نحر الإبل عقرتها بقطع أحدقوائمها حتى لا تشرد عند النحر .

الشاهد : رفع « مستنكر » على الابتداء ، ويجوز النصب على موضع « بمعروف » ويجوز الجر عطفاً على اللفظ . شرح أبيات سيبويه شاهد ١٥٥ ص ١٠٩ .

(٨٤) الكتاب (٣ / ٧٧) ، وديوانه ص ٣٩٥ ، والخصائص (٣ / ١٦٧) ، ومجالس العلماء ص ١١٢ ، واللسان « دسم » .

والشاعر يهجو قوماً فجعل قدرهم صغيراً ككف القرد ، فلا يجد طالب القرى فيها ما يّدسم به ، ولا هم يعيرونها لغيرهم فارغة لشدة لؤمهم وبخلهم .

الشاهد : قال عبد السلام هارون : « مجازاته بمن بعد « لا » لأنها تخالف ما النافية فى أنها تكون لغواً وتقع بين الجار والمجرور فلا تغير الكلام عن حاله ،، فلذلك دخلت على جملة الشرط فلم تغير عمله » . الكتاب (٣ / ٧٧) هامش (٣) .

وقال لبيد (٨٥)

فَأَصْبَحْتَ أَنَّى تَأْتِهَا تَلْتَبِسْ بِهَا كِلاَ مَرْكَبَيْهَا تَحْتَ رِجْلِك شَاجِرُ

وقال المجنون :(٨٦)

أَلَا يَالَيْلَ إِنْ خُيِّرْتِ فِينَا بِنَفْسِي فانْظُرِي أَيْنَ الخِيَارُ ؟

وقال لبيد: (٨٧)

يَاأَسْمَ صَبْرًا عَلَى مَاكَانَ مِنْ حَدَثٍ إِنَّ الحَوَادِث مَلْقِيٌّ ومُنْتَظَرُ

---

(٨٥) الكتاب (٣ / ٥٨) ، وديوانه ص ٢٢٠ ، والمفصل (٤ / ١٠٩ ، ١١٠) ، والخزانة (٣ / ١٩٠) ، (٤ / ٢١٠) .

والشاعر يصف داهية شنيعة ، وقضية معضلة ، من أتاها ورام ركوبها التبس بها ؛ واستعار لها مركبين وإنما أراد ناحيتيها اللتين ترام منهما . انظر : المفصل (٤ / ١١٠) هامش (٢) .

الشاهد : المجازاة بأنّى =

= وقال ابن يعيش : « وأما « أنّى » فظرف مكان يستفهم بها كائن ، قال الله تعالى : { أنى لك هذا } أى من أين لك هذا ؟ ويجازون بها يقولون : أنّى تقم أقم .. وقال بعضهم إنها تؤدى معنى كيف نحو قوله تعالى { فأتوا حرثكم أنى شئتم } أى كيف شئتم ، والمجازاة بها دليل على استعمالها استعمال « أين » ، وهى مبنية لتضمنها همزة الاستفهام ، وسكن آخرها على قياس البناء » المفصل (٤ / ١١٠) .

(٨٦) الكتاب (٢ / ٢٥٣) ، وديوانه ص ١٢٢

بنفسى : أى أفديك بنفسى .

الشاهد : ترخيم « ليلى » وحذف ألفها كما تحذف الهاء ، انظر: شرح أبيات سيبويه شاهد ٤٨٦ ص ٢٥٥ ، وهامش (١) فى الصفحة نفسها .

(٨٧) الكتاب (٢ / ٢٥٨) ، والأشمونى (٣ / ١٣٤) ، والشنتمري (١ / ٣٧٧) .

والشاعر طلب من محبوبته الصبر على الحوادث ، لأنها تنزل على الناس دائما ، ومن أخطأتهم ولم تنزل عليهم اليوم فسوف تنزل غداً .

الشاهد : ترخيم « أسماء » وحذف الألف والهمزة منها لزيادتهما على مذهب سيبويه . شرح أبيات سيبويه شاهد ٤٩١ ص ٢٥٦ ، وهامش (٣) بالصفحة نفسها .

وقال الشنتمرى (١ / ٣٣٧) : « وإن كانت أسماء فعلاء كما ذكر سيبويه فاشتقاقها من الوسامة ، أبدلت واوها همزة استثقالاً للواو أولاً ، كما قالوا : امرأة وناة ، من الونى ، وقالوا : أحد والأصل وحد لأنه من الواحد . فعلى ذلك يخرج قوله » .

ب - شواهد الصرف

قال ابن مقبل : (٨٧)

أَلَا دِيَارَ الحَيِّ بِالسَّبُعَانِ ... أَمَلَّ عَلَيْهَا بِالبِلَى المَلَوَانِ

وقال القتال الكلابى : (٨٨)

أَمَّــا الإِمَــاءُ فَلَا يَدْعُونَنِي وَلَداً ... إِذَا تَرَامَى بَنُو الإِمْوَانِ بِالعَارِ

قال الراعي : (٨٩)

أَمَّلْتُ خَيْرَكَ هَلْ تَأْتِي مَوَاعِدُهُ ... فَاليَوْمَ قَصَّرَ عَنْ تِلْقَائِكَ الأَمَلُ

---

(٨٧) الكتاب (٤ / ٢٥٩) ، وديوانه ص ٣٣٥ ، الخزانة (٣ / ٢٧٥) ، والعينى (٤ / ٥٤٢) ، والمفصل (٥ / ١٤٤) ، والأشمونى (٤ / ٣٠٩) ، والتصريح (١ / ٦٩) ، وأدب الكاتب ص ٦٢١ ، واللسان « حلل » ، والشاعر يتأسف على ديار قومه بهذا المكان ، ويخبر أن الملوين ، وهما الليل والنهار ، أبلياها ودرساها ، المفصل. (٥ / ١٤٥) ، وأمل عليها : أثر فيها.

الشاهد : « السبعان » إنه اسم على وزن فعلان . قال سيبويه : « ويكون على فَعُلان وهو قليل ، قالوا : السَّبُعان ، وهو اسم (بلد) قال ابن مقبل (البيت) » . الكتاب (٤ / ٢٥٩) ، وقال ابن يعيش : « وقد جاء فى أسماء الأمكنة ما هو على طريق التثنية ، كما جاء فيها ما هو على طريقة الجمع ، قالوا : سبعان ، وهو اسم مكان كأنه تثنية « سبع » ... فعلى هذا النسبة إليه « سبعانى » لأن الألف فيه ليست للدلالة على الإعراب ، إنما هى بمنزلة الألف فى زعفران المفصل (٥ / ١٤٥) ، وقال ابن قتيبة « لم يأت على فعلان » إلا حرف واحد ، قال ابن مقبل : « ألا ياديار الحَىِّ بالسَّبُعان » . أدب الكاتب ٦٢١ .

(٨٨) الكتاب (٣ / ٤٠٢ ، ٦٠١) ، وديوانه ص ٥٤ ، وأما لى ابن الشجرى (٢ / ٥٣) والشنتمري (٢ / ١٩١) ، واللسان «أما » .

والمعنى : إذا ترامى بنو الإماء بالعار لم أعد فيهم لأننى ابن حرة .

الشاهد : جمع « أمة » على « إموِن » لأنه يصير فى التكسير إلي حذف الهاء فتجمع على ما يجمع عليه « أخ » المحذوف الآخر ، وهو « إخوان » على فعلان . انظر : شرح أبيات سيبويه شاهد ٦٩٣ ص ٣٤٣ هامش (٣) .

(٨٩) الكتاب (٤ / ٨٤) ، وديوانه ص ١١٢ ، والحيوان (١ / ٢٣١) ، (٣ / ٤٧) .

الشاعر يعبر عن لقائه بمحبوته الذي فاق ماحلم به وتصوره .

الشاهد : فى « التلقاء » بالكسر بمعنى اللقيان ، والمطرد فى المصادر إذا بنيت للمبالغة بزيادة التاء أن تأتى على « تفعال » ، بفتح التاء ، نحو التقتال والتضراب ، إلا التلقاء والتبيان ، فإنهما شذا فأتيا بالكسر ، تشبيهًا لهما بالأسماء غير المصادر ، نحو التمساح والتقصار وهو القلادة . الكتاب (٤ / ٨٥) هامش (٩٥ .

وقال : (٩٠)

بُنِيَتْ مَرافقُهنّ فوقَ مَزِلّةٍ ... لا يَسْتَطِيعُ القُـرادُ مَقِيلاَ

وقال النابغة الجعدي : (٩١)

كَأَنَّ الْغُبَار الذي نَما دَرَتْ ... ضُحَـيًّا دَوَاخِـنُ مِنْ تَنْضُبِ

وقال ابيد :(٩٢)

ولا يُبَادِرُ في الشّتَاءِ وَلِيدُنَا ... أ لْقِدْرَ يُنْـزِلُهَا بغيرِ جِعالِ

وقال أيضاً : (٩٣)

أَوْ مُذْهَـبٌ جُدَدٌ عَلَى أَلْوَاحِهِ ... أ لنَّاطِقُ المَزْبُـورُ والمَخْـتُومُ

(٩٠) الكتاب (٤ / ٨٩) ، وديوانه ص ١٢٦ ، والحيوان (٥/ ٤٣٧) ، وسمط اللآلي ص ٧٦٤ ، وأمالي المرتضى (١ / ٣٢٣) واللسان « زلل » والشاعر ينعت نوقًا مُلس الجلود لا يجد القراد فيهن موضعًا لشدة املاسهن .

الشاهد : وضع « مقيل » موضع قيلولة ، فالأول مصدر ميمى والثانى غير ميمى . وقال سيبويه : « يريد : قيلولة » انظر: الكتاب (٤ / ٨٩) ، وهامش (٣) من الصفحة نفسها .

(٩١) الكتاب (٣ / ٤٨٥) ، وديوانه ص ١٦ ، واللسان « دخن » والشاعر يصف الغبار الذى أثارته حوافر فرسه ، والدواخن : جمع دخان على غير قياس ، والتنضب : شجر كثير الدخن ، واحدته تنضبة .

الشاهد : تصغير « ضحَى » على ضُحيٌّ » ، وكان القياس « ضحية » بالهاء لأنها مؤنثة إلا أنهم صغروها بدون « هاء » لئلا تلتبس بمصغر ضحوة . الكتاب (٣ / ٤٨٥) هامش (٢) .

(٩٢) الكتاب (٤ / ١٥٠) ، وشرح شواهد الشافية ص ١٨٧ .

يصور الشاعر حسن الأدب عند العامريين حتى أطفالهم الصغار ، فهم لا يتعجلون الطعام وينزلون القدر بلا جعال ؛ والجعال : الخرقة التى يمسك بها القدر عند نزوله من فوق المنار .

الشاهد : قطع ألف الوصل في « القدر » .

(٩٣) الكتاب (٤ / ١٥١) ، وديوانه ص ١١٩ ، والخصائص (١ / ١٩٤) الشاعر يصف الأطلال ، والمذهب : ما كتب بالذهب=

وقال ابن مقبل : (٩٤)

لاَ يُبْعِدُ اللَّهُ أَصْحَابًا تَرَكْتُهُمُ   لَمْ أَدْرِ بَعْدَ غَدَاةِ البَيْنِ مَا صَنَعْ

وقال أيضًا :(٩٥)

لَوْ سَاوَفَتْنَا بِسَوْفٍ مِنْ تَحِيَّتِهَا   سَوْفَ العَيُوفِ لَرَاحَ الركْبُ قد قَنِعْ

وقال أيضًا : (٩٦)

طَافَتْ بِأَعلاقه خَوْدٌ يَمَانِيَةٌ   تَدْعُــو العَرَانِينَ من بَكْرٍ ومَا جَمَعْ

= والجدد : جمع جُدة ، بالضم ، وهي الطريقة والخط ، كأنه يريد أسطرالكتاب والناطق : البين الظاهر ، والمحتوم : الخفي الدارس ، وعند ابن جني برواية : « المبروز » ، وقال ابن جني : « أى المبروز به ، ثم حذف حرف الجّر فارتفع الضمير ، فاستترفي ا سم المفعول » الخصائص (١ / ١٩٤) .

ومذهب عطف على « وشَوم » في البيت الذي قبل الشاهد ؛ والبيتان اللذان قبله هما :

طَلَلٌ لَخولةَ بالرسيس قديمُ   فَبعاقِلٍ فالأنْعمين رسُــومُ

فكأنَّ معروفَ الديارِ بقادم   فبراق غَوْلٍ فالرجَام وشومُ

الشاهد : قطع ألف الوصل في « الناطق » .

(٩٤) الكتاب (٤ / ٢١١) ، وديوانه ص ١٦٨

وشرح شواهد الشافية ص ٢٣٦ .

الشاهد : حذف واو الجماعة من « صنعوا » ، وقال عبد السلام هارون : كما تحذف الواو الزائدة إذا لم يريدوا الترنم ، وهو قبيح . الكتاب (٤ / ٢١١) هامش (٥) .

(٩٥) الكتاب (٤ / ٢١٢) ، وديوانه ص ١٧٢ ، والخصائص (٢ / ٣٤) والمعنى : لو وعدتنا بتحية فيما يستقبل ، وإن لم تف بها لقنعنا بذلك ، والعيون : الكاره للشيء ، وهو من الإبل : ما يشم الماء فيدعه وهو عطشان .

الشاهد : « قنع » ، قال سيبويه : يريد قنعوا ، ويكون الشاهد مثل السابق .

(٩٦) الكتاب (٤ / ٢١٢) ، وديوانه ص ١٧٠

والشاعر يصف فتاة تركب الهودج ، الأعلاق : جمع علق ، وهو الثوب النفيس الكريم ، يريد الثياب الملقاة على الهودج ، والخود ، بالفتح ، : الحسنة الخَلْق الناعمة ، وجمعها خود بالضم ، وهو من غريب الجمع ، والعرانين : الأنوف ، وأراد بها الأشراف ؛ وهي ليست من اليمن لأن بكر من ربيعة ، ولكنها تسكن اليمن .

الشاهد : « جمع » قال سيبويه : يريد جمعوا ، والشاهد مثل السابق .

وقال أيضًا : (٩٧)

جَزَيْتُ ابن أَرْوَى بالْمدينةِ قَرْضَهُ ... وَقُلْتُ لشُفَّاعِ المدينةِ أَوْجِفْ

وقال يزيد بن الطثرية :(٩٨)

فَبِتْنَا تَحِيدُ الوحشُ عَنّا كأننا ... قَتِيلان لم يَعْلَمْ لَنَا النَّاسُ مَصْرَعَا

وقال ابن مقبل : (٩٩)

يَاعَيْنِ بَكِّي حُنَيْفًا رأسَ حَيِّهِمِ ... الكَاسِرِينَ القَنَافي عَوْرَةِ الدُّبُرُ

وقال النابغة الجعدي :(١٠٠)

لَهَا فَرَطٌ يكونُ وَلاَ تَرَاهُ ... أَمَامًا مِنْ معَرَّسِنَا ودُونَا

---

(٩٧) الكتاب (٤ / ٢١٢) ، وديوانه ص ١٩٧

وابن أروى : عثمان بن عفان رضي الله عنه ، أو الوليد بن عقبة وكان أخا عثمان لأمه .

الشاهد : « أوجف » قال سيبويه : يريد : أو جفوا ، والشاهد مثل السابق .

(٩٨) الكتاب (٤ / ٢٠٥) ليزيد بن الطثرية ، وهو لامرىء القيس في ديوانه ص ٢٤٢ .

الشاعر يصف خلوته بمن أحب ، فكانا بعيدين عن الناس ، لا يطلع عليها غير الوحش .

الشاهد : قال عبد السلام هارون : « إثبات الألف في الوقف في حال النصب ، كما تثبت الياء في الجر والواو في الرفع للترنم » . الكتاب (٤ / ٢٠٥) هامش (٣) ؛ وقال سيبويه : «ألا ترى أنه لا يجوز لك أن تقول : لم يعلم لنا الناس مصرعُ . فتحذف الألف ، لأن هذا لا يكون في الكلام ، فهوفي القوافي لا يكون » الكتاب (٤ / ٢١٠) .

(٩٩) الكتاب (١ / ١٨٤) ، وديوانه ص ٨٢

الشاعر يرثى أهله ، وهم بنو حنيف بن قتيبة بن العجلان بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة ، بأنهم كانوا سادة حيهم كالرأس من الجسد ، وكانوا يحاربون بشدة وقت المحن حتى تتكسر رماحهم فى سبيل حفظ عورتهم .

الشاهد : اثبات « النون » مع « أل » في « الكاسرين » بخلاف التنوين فإنه لا يثبت مع « أل» قال عبد السلام هارون : « لأن النون قوية بحركتها ، والتنوين ضعيف بسكونه ، ومع ثبات النون وجب نصب اسم الفاعل المجموع ما بعده » الكتاب (١ / ١٨٤) هامش (١) .

(١٠٠) الكتاب (٣ / ٢٩١) ، وديوانه ص ٢١٠ ، واللسان « دون » ، والشاعر يصف كتيبة عندما تعرس بمكان يكون لها فضول

الشاهد : تنكير « أمام » و« دون » وتنوينهما لتمكنها بالتنكير . انظر : الكتاب (٣ / ٢٩١) هامش (٤) .

وقال النابغة الجهدي : (١٠١)

شَرِبْتُ بِهَا والدِّيكُ يَدْعو صَبَاحَهُ ... إِذَا مَا بَنُو نَعْشٍ دَنَوْا فَتَصَوَّبُوا

وقال أيضًا : (١٠٢)

فَطَافَتْ ثَلَاثًـــا بين يَـــوْمٍ وَلَيْلَةٍ ... يكونُ النَّكيرُ أَنْ تُضيفَ وَتَجأَرَا

وقال النواح الكلابي : (١٠٣)

وَإِنَّ كلابًا هـــذه عَشْرُ أَبْطُـــنٍ ... وَأَنْتَ بَرِيءٌ من قَبَائِلِهَا العَشْرِ

---

(١٠١) الكتاب (٢ / ٤٧) ، وديوانه ص ٤ ، والخزانة (٣ / ٤٢١) ، المفصل (٥ / ١٠٥) ، والأزمنة والأمكنة للمرزوقي (٢ / ٢٧٣) . والشاعر يصف خمرًا باكرها بالشرب عند صياح الديك ؛ وبنو نعش : أراد بنات نعش ، وهي من منازل القمر الثمانية والعشرين ، وتصوبوا : دنوا من الأفق للغروب .

الشاهد : تذكير « بنات نعش » لإخباره عنها بالدنو والتصوب كما يفعل العقلاء . انظر : شرح أبيات سيبويه شاهد ٣٦٦ ص ٣٠٢ وقال سيبويه : « وأما « كُلٌّ في فلكٍ يسبحون » (١) ، و« رأيتهم لي ساجدين » (٢) ›« يأيها النمل ادخلوا مساكنكم » (٣)فزعم - أي الخليل - أنه بمنزلة ما يعقل ويسمع .. فجاز هذا حيث صارت هذه الأشياء عندهم تُؤمَرُ وتُطيعُ ، وتفهم الكلام وتعبُد ، بمنزلة الآدميين » الكتاب (٢ / ٤٧ ، ٤٨) ، (١) آية ٣٣ سورة الأنبياء ، (٢) الآية ٤ سورة يوسف ، الآية ١٨ سورة النمل ؛ وقال ابن يعيش : « فأَ :أ بَى أن يقول دنت على تقدير علامة الجماعة ، أو دنون لأنه جمع لمالا يعقل ، إلا أنه أجراها مجرى مَنْ يعقل » المفصل (٥ / ١٠٥) .

(١٠٢) الكتاب (٣ / ٥٦٤) ، وديوانه ص ٦٤ ، والمقرب لابن عصفور ص ٦٨ ، والخزانة (٣ / ٣١٧) .

والشاعر يذكر بقرة وحشية فقدت ولدها ، فطاقت ثلاث ليال وأيامها تطلبه ، مستنكرة مارزئت به في ولدها . ، والنكير : الاستنكار

، وتضيف : تشفق وتحذر ، والجؤار : الصياح .

الشاهد : تأكيد الثلاث بقوله : « بين يوم وليلة » ، وقد علم أنه أراد ثلاث ليال ، والليالي مشتملة على أيامها .

قال الأشموني (٣ / ٧٠) : « والقاعدة المفصلة التي أقرها المتأخرون أن العدد المركب إذا ميز بشيئين كانت الغلبة لمذكرهما ن وجد العقل ، وإن فقد العقل فللسابق بشرط الاتصال نحو : عندي خمسة عشر جملاً وناقة ، وخمس عشرة ناقة وجملاً ، فإن فقد الاتصال كانت الغلبة للمؤنث نحو : عندي ست عشرة ما بين ناقة وجمل ، أو بين جمل وناقة » .

(١٠٣) الكتاب (٣ / ٥٦٥) ، والمقتضب (٢ / ١٨٤) ، والخصائص (٢ / ٤١٩) ، والإنصاف ص ٧٦٩ ، والعيني (٤ / ٤٨٤) ، وهمع الهوامع شاهد ١٦٨٧ (٥ / ٣٠٨) ، والأشموني (٤/ ٦٣) .

والشاعر يهجو رجلا ادعى ، نسبه في بني كلاب .

الشاهد : تأنيث « أبطن » ، وحذف الهاء من العدد قبلها حملا على معنى القبيلة ، وأبان ذلك بقوله : من قبائلها » ، وقال سيبويه : « أنث أَبْطُنًا إذ كان معناها القبائل » . الكتاب (٣ / ٥٦٥) ، وقال السيوطي في همع الهوامع شاهد ١٦٨٧ (٥ / ٣٠٨)=

وقال القتال الكلابي :(١٠٤)

قَبَائِلُنَا سَبْعٌ وأَنْتُمْ ثَلاثَةٌ ... ولَلسَّبْعُ خَيْرٌ مِنْ ثَلاثٍ وَأَكْثَرُ

وقال لبيد : (١٠٥)

فَمَضَى وَقَدَّمها وكَانَتْ عَادَةً ... مِنْهُ إِذَا هِـيَ عَـرَّدَتْ إِقْدَامُهَا

وقال ابن مقبل :(١٠٦)

إِلاَّ إِلا فَادةَ فاسْتَوْلَتْ رَكَائِبُنَا ... عند الجَبَابِيرِ بالبُأْساءِ والنِّعَمِ

= « والعبرة في الصفة النائية عن الموصوف بحال أى الموصوف لا بحال الصفة ، فيقال : رأيت ثلاثة رَبْعات بالتاء إذا أردت « رجالاً » ، وثلاث ربعات بحذفها إذا أردت نساءً اعتباراً بحال الموصوف ، وعليه « من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها » أسقط التاء اعتباراً بحال الموصوف وهو الحسنات ولم يعتبر المِثْل ».

(١٠٤) الكتاب (٣ / ٥٦٥) ، وديوانه ص ٥٠ ،والإنصاف ص ٧٧٢

الشاهد : « ثلاثة » بالتاء ، وهو يريد القبائل حملاً لها على البطون ، والبطن مذكر القبيلة مؤنثة ، فكأنه قال: قبائلنا سبعٌ وأنتم ثلاثة أبطن » عبد السلام هارون . الكتاب (٣ / ٥٦٥) هامش (٤) .

(١٠٥) الخصائص (٢ / ٤١٧) ، وهو من معلقته .

الشاعر يتحدث عن حمار الوحش يتبع أتاناً تحاول الفرار منه ، فيذكر أن الحمار جعلها أمامه كيلا تهرب ، وكذلك شأنه إذا هي حاولت الفرار وعردت أن يقدمها ويسوقها أمامه . انظر : تعليق محمد علي النجار ، الخصائص (٢ / ٤١٧) هامش (٦) .

والتعيد : الانهزام وترك القصد .

الشاهد : قال ابن جني : أنث الإقدام لمّا كان في معنى التقدمة ؛ وإن شئت قلت : ذهب إلى تأنيث العادة » الخصائص (٢ / ٤١٧ ، ٤١٨) .

(١٠٦) الكتاب (٤ / ٣٣٢) ، وديوانه ص ٣٩٨ ، والمنصف (١ / ٢٢٩) ، والمفصل (١٠ / ١٤) ، واللسان « وفد » .

الشاهد : إبدال واو « وفادة » همزة استثقالاً للابتداء بها مكسورة ؛ قال سيبويه : « هذه الواو ضعيفة تحذف وتبدل فأرادوا أن يضعوا مكانها أجلد منها » الكتاب (٤ / ٣٣١) ، وقال ابن يعيش : « من العرب من يبدل من الواو المكسورة همزة إذا كانت فاءً ومن المفتوحة .. وقالوا : « وعاء وإعاء ، وقرأ سعيدُ بن جُبَيْر « قبل إعاء أخيه » ، وقالوا : وفادة وإفادة » المفصل (١٠ / ١٤) وقبل وعاء أخيه » من الآية ٧٦ من سورة يوسف .

وقال أيضاً : (١٠٧)

بِتْنَا بتَدْوِرة يُضِيء وُجـُوهَنَا دَسَمُ السَّلِيطِ عَلَى قَتِيلِ ذُبَالِ

وقال لبيد (١٠٨)

ومـــا النَّاسُ إلاَّ كالديارِ وأهـــلُهَا بِهَا يَـــوْمَ حَلُّوهـــَا وَغَدْواً بَلاَقِعُ

---

١٠٧) الكتاب (٤ / ٣٥٢) ، وديوانه ص ٢٥٧ ، والمنصف (١ / ٣٢٤) ، (٣ / ٥٤) والشاعر يذكر أنه بات مع صاحبته فى هذا المكان ، يستضيئان بالسليط المصبوب على الذبال ، والسليط : الزيت ، والذبال : جمع ذبالة ، وهو الفتيلة التى تسرج ، والتدورة : المكان المستدير المحاط بالجبال .

الشاهد : « تدورة » إذ صحت واوها لمّا كانت اسماً فرق بينها وبين الفعل ؛ وقال سيبويه : « هذا يجري مجرى ما أوله الهمزة مما ذكرنا قولُ العربِ فى تَفْعِلةٍ من دَارَ يَدُورُ : تَدْوِرةٌ . الكتاب (٤/ ٣٥٢) .

(١٠٨) الكتاب (٣ / ٣٥٨) ، وديوانه ص ١٦٩ ، والمقتضب (٢ / ٢٣٩) ، والمنصف (١ / ٦٤ ، ٢ / ١٤٩) ، والمفصل (٦ / ٤) .

والمعنى : إن الناس في اختلاف أحوالهم من خير وشر ، واجتماع وفرقة ، كالديار يعمرها أهلها مرة ، وتقفر منهم مرة ؛ والبلاقع : الخالية المتغيرة ، واحدها بلقع .

الشاهد : «عدواً » فى أنها دالة على أصل «غد» ، فإذا نسب إليها وردّ المحذوف قيل : غدوى ، بتحريك الدال الذى اكتسبه بعد الحذف . وقال سيبويه : «أعلم أن كلّ اسم على حرفين ذهبت لامُه ولم يُرَدَّ فى تثبيته إلى الأصل ولا فى الجمع بالتاء كان أصله فَعْل أو فَعَل أو فَعُل ، فإنَّكَ فيه بالخيار ، ون شئْتَ تركته على بنائه قبل أن تضيف إليه ، وإن شئت غيّرته فرددت إليه ما حُذف منه » الكتاب (٣ /٣٥٧) ، وقال ابن يعيش : «فتقول فى «غد» غدوى وفى «يد» يدوى ، فنفتح العين منهما ، وإن كان أصلها السكون ، والذى يدل أن الأصل فى «غد» غدو بسكون العين ، قول الشاعر وهو لبيد : (البيت) لما اضطر إلى رد اللام أتى به ساكن العين » المفصل (٦ / ٣ ، ٤) ، وقال محقق المقتضب : «أهلها مبتدأ خبره «بها» ، ويوم ظرف متعلق بمتعلق الخبر ، وغدواً ظرف لبلاقع ، وبلاقع خبر لمبتدأ محذوف ، أى : وهى خالية غداً » المقتضب ٢ / ٢٣٩ هامش (١) ، (٢) .

ثانيا : الشـواهد اللغـوية

قال لبيد : (١٠٩)

ألاَ تَسْألانِ المرءَ مَاذاَ يُحـَاوِلُ ... أَنَحْبٌ فَيُقْضَى أم ضلالٌ وبَاطِلٌ

(١٠٩) الكتاب (٢/٤١٧) ، وكتاب الشعر ص ٣٨٩ ، وديوانه ص ٢٥٤ ، والأصول (٢/٢٦٤) ، واللامات للزجاجى ص ٥٠ ، والتبصرة ص ٥١٨ ، والبغداديات ص ٣٧١ ، وشرح الشافية ص ٢٨٣ ، وشرح أبيات المغنى (٥/ ٢٢٦) ، ومعانى الفراء (١/١٣٩) ، والمعانى الكبير ص ١٢٠١ ، والخزانة (١, ٣٣٩) ، (٢/٥٥٦) ، وأمالي ابن الشجرى والدرر (١/٢) (٢/١٧١) ، والمفضل (٣/١٤٩) ، (٤/٢٣) ، والمخصص (١٤/١٠٣) ، والبيت مطلع قصيدة يرثى فيها لبيدُ النعمان بن المنذر . والنَّحْبُ : النذر ، والمعنى : أسألوا هذا الحريص على الدنيا عما هو فيه ، أهو نذر نذره على نفسه ، فرأى أنه لابد من فعله . أم هو ضلال وباطل من أمره ؟

الشاهد : البيت شاهد على أن «ذا» وحده بمعنى الذى وسيبويه يجيز ذلك إلا مع «ما» و «مَنْ» فى الاستفهام ، يقول سيبويه : «وليس يكون كالذى إلاَّ مع «ما» و «من» فى الاستفهام ، فيكون «ذا» بمنزلة الذى ، ويكون «ما» حرف الاستفهام ، وإجرائهم إياه مع «ما» بمنزلة اسم واحد ، أما إجراؤهم «ذا» بمنزلة الذى فهو قول: : ماذا رأيتُ ؟ فيقول متاعٌ حَسَنٌ وقال الشاعر لبيد ابن ربيعة . . (البيت) الكتاب (٢/٤١٦ ، ٤١٧) : ويرى عبدالسلام هارون فى رفع "نحب" دليلاً على رأى سيبويه ، يقول : رفع "أنحب" وما بعده ، وهو مردود على «ما » فى قوله «ماذا» ، فدل ذلك على أن «ذا» فى معنى الذى وما بعده من صلة ، فلا يعمل فى الذى قبله ، فما فى موضع رفع بالابتداء ، فلذلك رفع ما بعد همزة الاستفهام رداً عليها » الكتاب (٢ / ٤١٧) هامش (٢) ؛ وقال ابن يعيش : "فأما "ذا" من قولك ماذا صنعت ، فهى على وجهين : أحدهما أن تكون "ما " استفهاماً ، وهى اسم تام مرفوع الموضع بالابتداء ، و"ذا" خبره ، وهى بمعنى الذى ، وما بعده من الفعل والفاعل صلته ، والعائد محذوف والتقدير «صنعته»

والوجه الثانى : أن تجعل "ما" و "ذا " جميعا بمنزلة "ما" وحدها ، وتكون قد ركبت من كلمتين كلمة واحدة . . . وتكون "ما" مع "ذا" فى موضع نصب "بصنعت " ، ويكون جواب الأول مرفوعاً ، وجواب الثانى منصوباً ، لأن الجواب بدل من السؤال ، قال الله تعالى : ويسألونك ماذا ينفقون قل العفو " قرئ برفع العفو ونصبه ، فالرفع على أن يكون "ذا " بمعنى الذى ، والمعنى : ما الذى ينفقونه ؟ . قال الشاعر . . . (البيت) » المفصل (٣/١٤٩).

وقال أبو على الفارسى : "كأنه قال : ما الذى يُحاوله ؟ الذى يحاوله نحبٌ أم ضلالٌ ؟ ولو كان "ذا" مع " ما" فى البيت اسماً واحداً ، كما كان كذلك فى قوله : "ماذا أنزل ربكم قالوا خيراً " لكان النحب نصباً " كتاب الشعر ص ٣٩٠ . وللمزيد من الآراء والتفصيل راجع : البغداديات ص ٣٧١ ، والخزانة (٦/١٤٦) ، والبحر المحيط (٥/٤٨٤ ، ٤٨٧) .

وقال حميد بن ثور :(١١٠)

أأَنْتَ الهِلاَلىُّ الذى كُنْتَ مَرَّةً سَمِعْنَا بِهِ والأَرْحَبىُّ المُعَلَّفُ

وقال ابن الأعلم العقيلى :(١١١)

نَحْـــنُ الذيــنَ صَبَّحــوا صَبَاحــاً

فَــلَمْ نَــدَعْ لِســـارِحٍ مُراحــاَ

---

(١١٠) كتاب الشعر ص ٣٩٨ ، والصاحبى ص ٣٨٧ لحميد بن ثور ، وهو بدون عزو وبقافية «المغلب» فى المقرب لابن عصفور (١/٦٣) ، وشرح الجمل (١/١٨٩) ، والبحر المحيط (١/٢٤) ، وبدون عزو أيضاً وبقافية «المعلق» فى تعليق الفرائد (٢/٣٥) ، وبدون عزو وبقافية «المعلبُ» فى شفاء العليل ص ٢٣٥ ، وفى الدر (١/٦٤) بقافية «المهلب» .

قال أبو على الفارسى : «أراد : وهذا الأرحبىُّ المعلَّفُ ، فأضمَر ، وقد يجوز أن يكون المعنى : أأنت الهلالىُّ ، وصاحب الأرحبىِّ ، فحذف المضاف ، وفى هذا البيت أنه قال : «الذى كنتَ مرة سمعنا به » ، تحمل بعض الصِّلة على الخطاب ، وبعضه على الغيبة » كتاب الشعر ص ٣٨٨ ، ٣٨٩ . وقال ابن فارس : « أى وهذا الأرحبيّ ، يعنى بعيره » الصاحبي ص ٣٨٧ . وقال الشنقيطي : « استشهد به على مراعاة المعنى أولاً ، ثم مراعاة اللفظ ... إلا أنه إذا اجتمع الحَمْلان ، كان الأحسن أن يبدأ بالحمل على اللفظ الذى قبل الحمل على المعنى .. وذلك لأنه إما أن تفصل بين الجملتين أو لا تفصل ، فإن فصلت جاز ذلك باتفاق ، وإن لم تفصل بين الجملتين ، فلا يجوز الجمع بين الجملتين عند الكوفيين .. وأجاز البصريون ذلك » الدرر (١ / ٦٤).

(١١١) كتاب الشعر ص ٣٩٩ ، ونوادر أبى زيد ص ٤٧ ، لأبى حرب بن الأعلم العقيلى ؛ ورواية النوادر مع أخرى هي :

نَحـنُ الذين صَبَّحُوا صَبَاحَا

يـوْمَ النُّخَيْل غـارَةً مِلْحَاحـا

نَحْنُ قَتَلْنَا المَلِكَ الجحْجَاحـا

وَلَمْ نَـدَعْ لِسـارحٍ مـُرَاحَا

إلا دِيـاراً أوْدَمـاً مُفَاحـاَ

نحْنُ بنو خُوَيْلدٍ صرَاحـاَ

لاَ كَذِبَ اليَوْمَ ولا مُزَاحـاَ

وقال أبو زيد : « روى أبو حاتم ولا مِراحًا ، قال : وأراه ودمًا مفَاحا ، ومفاحٌ : مهراق ؛ قال أبو زيد : أفحتُ دمه ففاح يفيح

وقال لبيد (١١٢)

وهُمُ العَشِيرةُ أَنْ يُبَطِّئَ حَاسِدُ   أَوْ أَنْ يَلُومَ مـع العـدَى لُوَّامُهَا

فيحانا ، والجحجاحُ : السيد والمراح : النَّشَاطُ »

النوادر ص ٤٧ ، ٤٨

وفي جمهرة اللغة (١ / ١٣٢) برواية :

نَحـنُ قَتَلْنَا المَـلِكَ الجَحْجَاحَا

وَلَـمْ نَـدَعْ لِسَـارِحٍ مُرَاحَـا

وقال ابن دريد : « رجلٌ جحجَحٌ وجحجاح – وهو السيد » جمهرة اللغة (١/١٣٢) ، ونسبه ابن دريد لابن الأعلم ، وهذه الأبيات

الليلى الأخيلية في : الأضداد لأبي الطيب (١/١٨١) ، والمخصص (٦/٩٥) ، وأوضح المسالك (١/١٤٣) ، والمغنى ص ٤١٠ ،

وشرح أبيات المغني (٦/٢٥٣) ، والخزانة (٦/٢٣) ، وتنسب هذه الأبيات لرؤبه بن العجاج في ديوانه ص ٤٥٧ .

وقال أبو على الفارسي : «بعض الصلة على اللفظ ، وبعضه على المعنى ، مثل ذلك في كونها على الوجهين ، وما أنشده أبو زيد

وأبو عبيدة (البيتان) ، فأما قول الآخر ، أنشده أبو عبيدة : (*)

أَنَا الذى انتشَلْتُهَا انتِشَالاَ   ثم]دَعَوْتُ فتيةً أَزْوَالاَ

فالصلة فيه محمولة على المعنى ، ولا حمل فيه على اللفظ "كتاب الشعر ص ٣٣٩ ، ٤٠٠ .

والذى يؤكد صحة كلام أبى على أن الشاعر لو حمل على اللفظ لقال : انتشلها ثم دعا »

(٨١) كتاب الشعر ص ٣٨٥ ، ٣٨٧ ، وديوانه ص ٣٢١ ، والمعاني الكبيره ص ٥٤٧ .

قال أبو على الفارسي : «موضع» «أن» نصب ، والمعنى : كراهة أن يُبَطِّىءَ حاسدٌ ، وعلى قول البغداديين : لأن لا يُبَطِّن حاسدٌ ،
والعامل فيها ما في العشيرة من معنى الفعل ، كانه : وهم النُّصَّارُ كراهة ، لأن العشيرة تنصر وتُعين ، فتكون يداً واحدة على مَنْ
ناوأهم ، ومعنى أن يبطن ، حاسدٌ » : أى يُبَطِّنهم حاسدٌ ، يريد أنهم ينصرون ويعينون ، فلا يخذلون ، كراهة أن ينسبهم حاسد
إلى البُطء والتثاقل عن النصرة » كتاب الشعر ص ٢٨٥ . ٢٨٦ ، وقال ابن قتيبة : «أى لا يقدر حاسد أن يبطئ الناس عنهم ،
بأن يقول فيهم قول سوء ، لا يقدر لائم على لومهم » المعانى الكبير ص ٥٤٧ ؛ وقال أبو على : والضمير في "اللُّوَّام" يرجع إلى
العشيرة ، وهذا عكس قوله تعالى " الذى خلق ، خلق الإنسان " ، لأن قوله : "خلق الانسان " خصوص بعد عموم ، وقوله : "أو أن
يلوم " عموم بعد خصوص ؛ ألا ترى أن التَّبطىءَ ضرب مما يُستحقُّ به اللومُ ، واللوم يشمله وغيره » كتاب الشعر ص ٣٨٧ ؛
انظر كذلك : الكشاف للزنحشرى (٣/٢٨١)

---

* هذا الشعر للقتال الكلابى العامرى ، فى ديوانه ص ٨٤ ، وأزوال مع زول ، وهو الشجاع .

وقال الراعي النميرى :(١١٣)

رَعَيْنَ قَرَارَ المُزْنِ حَيْثُ تَجَاوبَتْ	مَذاكٍ وأبكارُ من المُزْنِ دُلَّحُ

وقال النابغة الجعدى (١١٤)

فَقُلْتُ لَهَا عِيثى جَــعَارِ وجَــرِّرِى	بلَحْمِ امرئٍ لم يَشْهَدِ اليومَ نَاصِرُهْ

وقال ابن مقبل :(١١٥)

وَجَرْدَاءَ مِلْواحٍ يجُــولُ بَرِيمُهَا	تُوقَــرٌ بَعــدَ الرَّبْوِ فَرْطاً وتُمْسَحُ

---

(١١٣) كتاب الشعر ص ٢٧٨ ، وديوانه ص ٣٦ .

قال أبو على : «التقدير : حيث تجاوب رعد مذاكٍ وأبكار ، والمذاكى : المسانُ ، وهى التى قد مطرق مرة بعد مرة ، والأبكار : التى مطرت مرة واحدة كتاب الشعر ص ٣٧٨ ، وفى اللسان "مذاك" : مذاكى : السحاب التي مطرت مرة بعد أخرى ، الواحدة مُذكية » ، والدُّلح : جمع دالحة ، يقال : سحابة دلوح ودالحة : متنقلة بالماء » ، والجمع دُلُحٌ.

(١١٤) الكتاب (٢٧٣/٣) ، وديوانه ص ٥٩٠ ، والمقتضب (٢٧٥/٣) ، وابن الشجرى (١١٣/٢) ، ومقاييس اللغة (٤٦٣/١) .

وعيثى جعار : مثل لمن ظفر به عدوه ولم يكن يطمع فيه من قبل ، عيثى ، افسدى ، وجعار : اسم للضبع معدول عن الجاعرة ، وسميت الضبع بذلك لكثرة جعرها ، وقال ابن الشجرى : «جعار » اسم لها (أى الضبع) خاصة ، مزخوذ عن الجعر ، وهو ذو بطنها وبطن الذئب والكلب ، وخصوها بهذا الاسم دونهما لكثرة جعرها » الامالى (١١٣/٢) وفى مقاييس اللغة (٤٦٣/١) : "الجيم والعين والراء أصلان ، فالأول نو البطن ، ومعنى عيثى : أفسدى ، والعيث : أشد الفساد »

وقيل عن الجعر : نجو كل ذات فجلب من السباع ، وجررى : أكثرى من الجر ، "وجعار" معدول عن الجاعرة ، وكسرت الراء لأنها مؤنثة ، والمؤنث يخص بالكسر " عبدالسلام هارون الكتاب (٢٧٣/٣) هامش (٣) .

(١١٥) كتاب الشعر ص ٢٣٤ ، وديوانه ص ٣٦ .

قال أبو على الفارسى : "البريمُ - زعموا - كلُّ خيط يفتل لحَقْو المرأة أو لقلادة ، وقد اتسع فيه حتى جعل الحزَام وغيره ، فالحزام نحو قول ابن مقبل : يجول بريمُهَا » كتاب الشعر ص ٣٣٤ ؛ و «يجول بريمها » وردت فى ديوان ابن مقبل مرة أخرى ص ١٩٣ ، ورواية البيت هى :

عَلى كُلِّ مِلْوَاحٍ يَجُولُ بريمُهَا	تُبَارى اللّجامَ الفارسىَّ وتَصْدِفُ

قال ابن دريد : «والبريم خيط يبرم من صفوف أبيض وأسود يشد على أحقى الصبيان يدفع به العين » جمهرة اللغة (٢٧٦/١) ، والملوح من الدواب : السريع العطش ، وقيل : الجيد الألواح العظيمها ، وقيل : ألواحه : ذراعاه وساقاه وعضداه

وقال النابغة :(١١٦)

وذكرتَ من لَبَنِ المُحلَّقِ شَرْبــةً ... والخيلُ تَعْدُو بالصَّعيدِ بَدَادِ

وقال الراعي النميري :(١١٧)

بــحيٍّ نُمــيْرِيٍّ عَلَيْه مَهــَا بــةُ ... جَميعٍ إذا كان اللِّئَامُ جَنَادِعَا

وقال شريح بن الأحوص :(١١٨)

تَمـــنَّانِي لِيَلْقَانِي لَقِيــطُ ... أَعَامِ لَكَ ابْنَ صَعْصَعَةَ بنِ سَعْدِ

---

(١١٦) الكتاب (٣ / ٢٧٥) ، وديوانه ص ٢٤١ ، ومجالس ثعلب مع أبيات أخرى ص ٤٧٩ ، والمقتضب (٣/٣٩١) ، وأمالى ابن الشجرى (٢/١١٣) ، والمفصل (٤/٥٤) ، والأشمونى (٣/٢٧٠) ، واللسان «بدد» ، وهو فى الخزانة (٣/٨٠) لعوق بن عطية والشاعر يعير لقيط بن زرارة بأن همته فى الحرص على الطعام والشراب ، واستشهد سيبويه بأن «بداد » هو اسم للتبدد معدول عن مؤنث ، وكأنه سمى التبدد «بدة» ثم عدلها إلى بداد ، وقال ابن يعيش : «أى «بداد» بمعنى متبددة ، فهو مصدر فى معنى اسم الفاعل كقولهم : عدلٌ بمعنى عادل » واشتشهد به الرضى فى شرح الكافية (٢/٧٣) على أن بداد وصف مؤنث معدول عن متبددة ، أى متفرقة فهو حال ، وعلق على ذلك البغدادى فى الخزانة (٣/٨٠) بقوله : «وصنيع الشارح أحسن فإن الحال نادر وقوعها معرفة »

(١١٧)الكتاب(٣/٢٥٤)

المهابة : الهيبة ، والجميع : المجتمعون ، والجنادِعُ: المتفرقون لا يجتمع رأيهم .

واستشهد به سيبويه على إفراد صفة «حي » جملا على اللفظ ، ولو جمع حملاً على المعنى فقيل مجتمعين لجاز

(١١٨) الكتاب (٢/٢٣٨) ،والأشمونى (٣/١٣٣) ،والعينى (٤/٣٠٠)والتصريح(٢/١٧٤)

وقال الشاعر هذا البيت عندما تمنى لقيط بن زارة أن يلقى شُريحاً فيقتله ، وهو يتعجب لقومه بنى عامر الذين يسمعون هذا التهديد ولا يردون .

قال شارح أبيات سيبويه : «هذا على التعجب ، لأنه رعاهم ، أراد : عامر ابن صعصعة ، أي يا بنى عامر ، فدعاهم متعجباً ، وهو أيضاً مرخم ، ولم يوضع هذا البيت هنا للترخيم ، وإنما وضع للدعاء به إياهم تعجباً منهم .. والشاهد فيه قوله «لك » من فارس ، أى : أعجب لك في هذه الحالة " شرح أبيات سيبويه شاهد ٤٧١ ص ٤٧١ هامش (٢) وجاء فى حاشية الصبان على الأشمونى (٣/١٣٣) قوله : "أعام" أى يا عامر ، وتقدم أن الاستغاثة مختصة بيا ، وأن الاستغاثة بغيرها شاذة ، فقوله "أعام" فيه شذوذ من وجهين ، نداء المستغاث بغيرها ، وترخيمه ، ولعل قوله "لك" خبر لمحذوف ، أى : ندائى لك ، أو استغاثة ثانية بعامر ، أى : يالك ، وابن صعصعة نعت لعامر ؛ .

وقال لبيد :(١١٩)

وَنَحْنُ اقْتَسَمْنَا المالَ نصفَيْنِ بَيْنَنَا فَقُلْتُ لَهُم هـــذا لها هــا وذاليا

---

(١١٩) الكتاب (٢/٣٥٤) ، والمقتضب (٢/٣٢٣) ، والمفصل (٨/١١٤) والخزانة (٢/٤٧٩ ، ٤ / ٤٧٨) ولم ينسبه سيبويه إلي لبيد ونسبه الشنتمرى .

الشاهد : الفصل بين "ها" و "ذا" بالواو ، والتقدير : هذا لى كما قالوا : هأنذا ، والتقدير : هذا أنا .

قال سيبويه : "وزعم الخليل رحمه الله أن ها هنا هي التى مع "إذا" ذا قلت : هذا ، وإنما أرادوا أن يقولوا : هذا أنت ، ولكنهم جعلوا "أنت" بين "ها" و "ذا" ، وأرادوا أن يقولوا : أنا هذا ، وهذا أنا ، فقدموا "ها" و صارت "أنا" بينهما ؛ وزعم أبو الخطاب أن العرب الموثوق بهم يقولون : أنا هذا ، وهذا أنا ، ومثل ما قال الخليل رحمه الله فى قول الشاعرر (البيت) ، كأنه أراد أن يقول : وهذا لى ، فصيَّر الواو بين "ها" و "ذا " الكتاب (٢/٣٥٤)

وقال البغدادى : " إنما جاز تقديم "ها" على الواو لأن "ها" تنبيه ، والتنبيه قد يدخل على الواو إذا عطف جملة علي أخرى كقولك : ألا أن زيداً خارج إلا وأن عمراً مقيم » الخزانة (٢/٤٨٠) .

وقال ابن يعيش : "إنما جاز تقديم "ها" على الواو لأنك إذا عطفت جملة على أخرى صارت الأولى كالجزء من الثانية ، فجاز دخول حرف التنبيه عليها " المفصل (٨/١١٥) .

ثالثا الشواهد البلاغية

قال لبيد (١٢٠)

وغَدَاةَ ريحٍ قد كَشَفْتُ وقـرَّةٍ	إذ أصبحَتْ بيدِ الشَّمالِ زِمَامُهَا

وقال لبيد أيضاً :(١٢١)

وَمَا المالُ والأهلُون إلاّ وَديعةٌ	وَلاَ بُدّ يوماً أَنْ تُرَدّ الوَدَائعُ

---

(١٢٠) أسرار البلاغة ص ٤٥ ، ودلائل الإعجاز ص ٦٧ ، ٤٣٥ ، وهو ضمن معلقته .

قال عبدالقاهر الجرجاني : «وذلك أنه جعل للشمال يداً ، ومعلوم أنه ليس هناك مشار إليه يمكن أن تُجرى اليد عليه ، كإجراء «الأسد » و«السيف» على الرجل . . . والنور على الهدى والبيان . . . وليس لك شئ من ذلك في بيت لبيد ، بل ليس أكثر أن تُخيّل إلى نفسك أن «الشمال» في تصريف "الغداة " على حكم طبيعتها ، كالمدبّر المصرِّف لما زمامُه بيده ، ومقادتُه في كفّه ، وذلك كله لا يتعدى التخيُّل والوهم والتقدير في النفس ، من غير أن يكون هناك شئ يُحَسُّ ، وذاتٌ تتحصلُ ، ولا سبيل لك أن تقول : كَنّى باليد عن كذا ، وأراد باليد هذا الشئ ، أو جعل الشئ الفُلانيّ "يداً " . . وإنما غايتُك التي لا مُطّلَعَ وراءها أن تقول : «أراد أن يُثبت للشمال في الغداة تصرُّفاً كتصرُف الإنسان في الشئ يقلّبه ، فاستعار لها "اليد" حتى يبالغ في تحقيق الشبه وحُكْمُ "الزمام " في استعارته للغداة حكم "اليد " في استعارتها للشمال ، إذ ليس هناك مشارٌ إليه يكون الزمامُ كنايةً عنه ، ولكنه وَفّى المبالغة شرطها من الطرفين ، فجعل على "الغداة " "زماماً " ، ليكون أتَمَّ في إثباتها مصرَّفة ،كما جعل للشمال "يداً " ليكون أبلغ في تحصيرها مُصَرَّفة " أسرار البلاغة ص ٤٥ ، ٤٦ .

وقال : " لا خلاف في أن " اليد " استعارة ، ثم انك لا تستطيع أن تزعم أنّ لفظ "اليد" قد نقل عن شئ إلى شئ . وذلك أنه ليس المعنى على أنه شبَّه شيئاً باليد ، فيُمْكنك أن تزعُمَ أنه نقل لفظ "اليد" إليه ، وإنما المعنى على أنه أراد أن يثبت للشمّالِ في تصريفها "الغداوة" على طبيعتها ، شبه الإنسان قَدْ أَخَذَ الشئ وبيده يقلبه ويصرِّفه كيف يريد . فلما أثبت لها مثل فعْل الإنسان باليد ، استعار لها "اليد" .

وكما لا يمكنك تقدير "النقل " في لفظ "اليد " ، كذلك لا يمكنك أن تجعل الاستعارة فيه من صفة اللفظ . ألا ترى أنه مُحالٌ أن تقول : أنه استعار لفظ "اليد " للشمّال ؟ وكذلك سبيلُ ونظائره ، مما تجدهم قد أثبتوا فيه للشئ عضواً من أعضاء الإنسان ، من أجل إثباتهم له المعنى الذي يكون في ذلك العضو من الإنسان » دلائل الإعجاز ص ٣٤٥ ، ٤٣٦ .

(١٢١) أسرار البلاغة ص ١٢١

والبيت أورده الجرجاني عن تاثير المَثَل في الوعظ والحكمة

وقال المجنون : (١٢٢)

فَأَصْبَحْتُ من لَيْلَى الغداةَ كَقابضٍ ... علي المـــاءِ خَانَتْهُ فُروجُ الأصابعِ

وقال عامر بن الطفيل : (١٢٣)

إنِّى وَإنْ كُنْتُ ابنَ سـَيِّدِ عامـــرٍ ... وَفى السرِّ منها والصَّريحِ المهذَّبِ

لَمَا سَوَّدَتْنِى عَامـــرٌ عن وِراثـــةٍ ... أَبَى اللَّهُ أَنْ أسمُو بأُمٍّ ولَا أَبِ

---

(١٢٢) أسرار البلاغة ص ١٢٤

واستشهد به الجرجانى على : "أن لا يكون المعنى الممثَّل غريباً نادراً يُحتاج فى دعوى كونه على الجملة الى بيَنه وحُجَّه وإثبات . نظير ذلك أن تنفىَ عن فعل من الأفعال التى يفعلها الإنسان الفائدة ، وتدَّعىَ أنه لا يحصل منه على طائل ، ثم تمثّله فى ذلك بالقابض على الماء والرَّاقم فيه ، فالذى مثَّلتَ ليس بينكَرٍ مستبعَدٍ ، إذ لا ينكر خطأ الإنسان فى فعله أو ظنّه وأمله وطلبه ، ألا ترى أن المغزى من قوله (البيت)أنّه قد خاب فى ظنه أنه يتمتع بها ويسعد بوصلها ، وليس بمنكر ولا عجيب ولا ممتنع فى الوجود ، خارج من المعروف المعهود ، أن يخيب ظنُّ الإنسان فى أشباه هذا من الأمور ، حتى يستشهد علي إمكانه ، وتقام البينة على صدق المدَّعى لوِجْدَانه " . أسرار البلاغة ص ١٢٣ ، ١٢٤ .

(١٢٣) أسرار البلاغة ص ٢٦٣

استشهد الجرجانى بالبيتين على المعنى العقلى ، وقال : "معنى صريحٌ محضٌ يشهد له العقل بالصحة ، ويُعطيه من نفسه أكرم النِّيبة ، وتتفق العقلاء على الأخذبة ، والحكم بموجبه ، فى كل جيل وأمة ، ويوجد له أصل فى كل لسان ولُغة ، وأعلى مناسبة وأنورُها وأجلُّها وأفخرها ، قول الله تعالى : (إنَّ أكرمكُم عند اللّه أتقاكمُ) - الحجرات (١٣) ، وقول النبى صلى الله عليه وسلم : "من أبطأ به عمله لم يُسْرِع به نسبُه " ، وقوله عليه السلام : :يا بنى هاشم ، لا تجيئنى الناسُ بالأعمال وتجيئونى بالأنساب " .

وذلك أنه لو كانت القضية على ظاهر يَغتَّر به الجاهل ، ويتعمده المنقوصُ ، لأدَّى ذلك إلى إبطال النَّسب أيضاً ، وإحالة التكثّر به ، والرجوع إلى شرَفه ، فإن الأول لو عَدِمَ الفضائل المكتسبة ، والمساعى الشريفة ، ولم يَبِنْ من أهل زمانه بأفعال تُؤْثَر ، ومناقب تُدوَّن وتُسطَّر ، لما كان أولاً ، ولكان المَعْلَمُ من أمره مَجْهولاً " أسرار البلاغة ص ٢٦٤ .

الخاتمة

لقد سعينا في دراسة شعر العامريين إلى الوقوف على بعض خصائص فنهم الشعرى، وتحديد مكانهم في موكب التاريخ الأدبى.

ولعلنا نستطيع القول بأننا انتهينا إلى بعض النتائج التى تحدد معالم شعرهم، وهى:

١- كثرة شعراء بني عامر، فقد بلغ عدد من جمعنا شعرهم ٢١٢ شاعرًا وشاعرة، معظمهم من الشعراء الفرسان وشعراء الغزل.

٢- لم يقف الشعراء العامريون عند المعارك يصفونها وصفًا دقيقًا، وشغلوا بنتائج المعارك والحديث عن البطولات التى قاموا بها، وكان شعر الحرب والمعارك - في معظمه - وقفًا على بنى كلاب.

٣- لاحظنا تحول شعر الحرب فى الإسلام إلى شعر سياسي مواكبًا الأحداث التاريخية أبان الفتنة، وما لبث أن ظهر مرة أخرى فى الحروب التى دارت فى الشام بين قيس وكلب، وبين قيس وتغلب فى أرض الجزيرة الفراتية.

٤- طغى الفخر الشخصى على الفخر القبلي، لا سيما عند سادة بني عامر.

٥- تجنب الشعراء العامريون ذكر أى صفات تدل على الشجاعة والبأس لمَنْ يرثونهم من غير بني عامر، كما لم تظهر الروح الإسلامية فى شعرهم.

٦- تنوع الهجاء عند العامريين فى العصر الجاهلي، لأنه كان مصاحبًا للمعارك والحروب، وتميز هجاء الشعراء الفرسان بالبعد عن فاحش القول، وهذا ما لم يتوفر عند الشواعر، وفي الإسلام قلَّ الهجاء فى بادية نجد لقلة الحروب، بينما ظهر نوع من النقائض بين بعض أحياء بني عامر، وكان أشهرها ما كان بين ليلى الأخيلية والنابغة الجعدي.

٧- لم يحفل شعراء بنى عامر بالمقدمة الطللية، وغلب عليهم التعبير عن الموقف الذى هم بصدده.

٨- تطور الغزل عند العامريين فى العصر الأموى فى بادية نجد، وكثر شعراؤه الذين تغنوا به، وكان الغزل العفيف هو الغالب والمميز لشعر العامريين، إذ غطى شعر الغزل العذرى فى بنى عامر أغلب ملامح واتجاهات الغزل العفيف فى العصر الأموى، وذلك لكثرة الشعراء، وتنوع التجارب الشعرية عندهم، وقد عنى الشعراء بتصوير حرمانهم والتعبير عن رغباتهم وأمنيات أرواحهم، وما يكابدونه من شوق، وما يعترضهم من صعاب.

٩- أغفل شعر المرأة فى الغزل جوانب هامة كزينتها، وما يتصل بها من ثياب ودار حول محاور ثلاثة هي:

أ- محور العفة ومراعاة التقاليد.

ب- محور الحب المقترن بالرغبة فى الاستمتاع بالحبيب.

جـ- محور الرغبة فى اللقاء الجنسى والاستمتاع الجسدى بالرجل.

١٠- قل المدح عند العامريين فى الجاهلية، لأنهم كانوا يشعرون بالعزة والأنفة، والنصوص القليلة فى هذا الغرض كانت لا تخرج عن الشكر والعرفان بمعروف ما.

١١- تنوعت موضوعات المدح فى العصريين الإسلامى والأموى، لكنها خلت كلية من غرض التكسب.

١٢- كان شعر الحكمة عند العامريين فى الجاهلية وقفًا على ردود الأفعال، لكنه تطور فى الإسلام ليشمل جوانب عدة.

١٣- شكل العامريون - بتاريخهم وحروبهم - حلقة مهمة فى تاريخ العرب، ومن ثم أصبحت هذه الأيام وتلك الحروب أداة لتطوير فن النقائض.

١٤- اهتم الخلفاء والأمراء بشعر العامريين، كما اهتم به النقاد القدامى وعلماء اللغة والنحو والبلاغة.

١٥- تميزت لغة بنى عامر بالسهولة - غالبًا - وأظن أن الأغراض الشعرية هى التى أدت إلى ذلك، وقد استخدم العامريون الأساليب اللغوية، كالتكرار، والالتفات والاستفهام والتبليغ.

١٦- شكل العامريون صورهم الشعرية من البيئة، واعتمدوا على التشخيص والتجسيد والصور المركبة، وظهرت لديهم بوادر لتراسل معطيات الحواس واستدعاء التراث.

١٧- اهتم العامريون بالموسيقى الداخلية فى الأبيات الشعرية، كالتصريح، والمصراع المغاير للروي، والقافية الداخلية.

وبعد

كانت تسيطر علينا غاية - منذ البدء -، وهى وضع شعر العامريين فى إطاره بين شعراء القبائل الأخرى.

نأمل أن نكون قد وصلنا إليها أو إلى شيء منها.

﴿وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين﴾

فهرس المصادر والمراجع



فهرس المصادر والمراجع

[أ]

١- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، الدكتور محمد العبد، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولي، ١٩٨٨م.

٢- الإبداع الفني، الدكتور محمد عزيز نظمي، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، ١٩٨٥م.

٣- الأدب في عصر النبوة والراشدين، الدكتور صلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٤- الأدب وفنونه، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، الطبعة السادسة، ١٩٧٦م.

٥- الإستيعاب، ابن عبد البر التمري القرطبي (ت ٤٦٣ هـ)، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولي، ١٣٢٨هـ.

٦- أسرار البلاغة للجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، ١٤١٢هـ/١٩٩١م.

٧- الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثامنة، ١٤١١هـ/١٩٩١م.

٨- أسلوب الإلتفات في البلاغة القرآنية، الدكتور حسن طبل، القاهرة، الطبعة الأولي، ١٩٩٠م.

٩- أسماء خيل العرب وفرسانها لابن الأعرابي، أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي، تحقيق الدكتور محمد عبد القادر أحمد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الأولي، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

١٠- أسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والإسلام، وأسماء من قتل من الشعراء - ضمن نوادر المخطوطات - تحقيق عبد السلام هارون.

١١- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخدرمين للخالديين، أبي بكر محمد (ت ٣٨٠هـ) وأبي عثمان سعيد (ت ٣٩١هـ) ابني هاشم، تحقيق الدكتور السيد محمد يوسف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.

١٢- أشعار النساء للمزرباني - أبو عبدالله محمد بن عمران المرزباني، تحقيق الدكتور سامي مكي العاني وهلال ناجي، دار الرسالة، بغداد، ١٩٧٦م.

١٣- الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ)، دار صادر، بيروت، ١٣٢٨هـ.

١٤- إصلاح المنطق، ابن السكيت: تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف ١٩٥٦م.

١٥- الأصمعيات، لأبي سعيد عبد الملك بن قُريب الأصمعي (١٢٢-٢١٦هـ) تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة ١٩٧٩م.

١٦- أصول النقد الأدبي - أحمد الشايب، مكتب النهضة المصرية، القاهرة، بدون تاريخ.

١٧- الأصول لأبي بكر بن السرّاج - تحقيق الدكتور عبد الحسين الفَتْلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

١٨- أعلام النساء، عمر رضا كحالة، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٩٥٨م.

١٩- الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، مكتبة متبولي، القاهرة، ١٩٨٧م.

٢٠- الأعمال الشعرية الكاملة - محمود حسن إسماعيل، دار سعاد الصباح للنشر، القاهرة، الطبعة الأولي، ١٩٩٣م.

٢١- الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، دار إحياء التراث العربي، لبنان، مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، وطبعة دار الفكر.

٢٢- الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب لأبي نصر الحسن بن أسد الفارقي، تحقيق سعيد الأفغاني، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٠م.

٢٣- ألقاب الشعراء، محمد بن حبيب – ضمن نوادر المخطوطات – تحقيق عبد السلام هارون.

٢٤- الاقتضاب في شرح أدب الكُتّاب – ابن السيد البطليوسي، مطبعة دار الجيل، بيروت، ١٩٧٣م.

٢٥- الأمالي لابن الشجري – هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة العلوي – تحقيق الدكتور محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.

٢٦- الأمالي لأبي علي القالي – مطبعة السعادة ١٩٥٤م.

٢٧- أمالي المرتضي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة البابي الحلبي القاهرة، ١٩٥٤م.

٢٨- الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي – تحقيق أحمد أمين وآخرين – لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٧٣هـ/ ١٩٢٦م.

٢٩- أمراء الشعر في العصر الجاهلي، للدكتور صلاح الدين الهادي، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٨٩م.

٣٠- أنساب الأشراف – البلاذري – مكتبة المثني، بغداد، بدون تاريخ.

٣١- أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها لابن الكلبي، تحقيق أحمد زكي باشا- مطبعة دار الكتاب المصرية، ١٩٤٦م.

٣٢- أوضح المسالك إلي ألفية ابن مالك – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

٣٣- أيام العرب في الإسلام، تأليف محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت.

٣٤- أيام العرب قبل الإسلام - لأبي عبيدة بن معمر بن المثني - جمع وتحقيق الدكتور عادل جاسم البياتي - مكتبة النهضة العربية، ١٤٠٧هت/١٩٨٧م.

٣٥- الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، دار الكتب العالمية، بيروت، ١٩٨٥م.

[ب]

٣٦- البحث البلاغي عند العرب - الدكتور شفيع السيد - دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٨م.

٣٧- البحر المحيط لأبي حيان النحوي، القاهرة، ١٣٢٨هـ.

٣٨- البديع لعبد الله بن المعتز، نشر كراتشقوفسكي - دار الحكمة - دمشق.

٣٩- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، ١٩٥٧م.

٤٠- البصائر والذخائر، أبو حيّان التوحيدي، تحقيق الدكتور إبراهيم الكيلاني، مطبعة الإنشاء، دمشق ١٩٦٦م.

٤١- البغداديات للسيوطي - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - مطبعة عيسي البابي الحلبي، القاهرة، ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م.

٤٢- بلاد العرب، الحسن بن عبد الله الأصفهاني، تحقيق الدكتور صالح العلي وحمد الجاسر.

٤٣- بلاغات النساء، لابن طيفور، القاهرة، ١٣٨٨هـ.

٤٤- البلاغة تطور وتاريخ للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثامنة، ١٩٦٥م.

٤٥- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، محمود شكري الألوسي شرح محمد بهجة الأثري، مطابع دار الكتاب بمصر، ١٣٤٢هـ.

٤٦- البيان والتبيين للجاحظ - تحقيق وشرح عبد السلام هارون - مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

[ت]

٤٧- تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة، تحقيق السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٤م.

٤٨- تابع العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضي الزبيدي، نشر مكتبة الحياة، بيروت، بدون تاريخ.

٤٩- تاريخ آداب اللغة العربية - جورجي زيدان، دار الهلال ١٩٥٧م.

٥٠- تاريخ الأدب العربي - كارل بروكلمان - ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٨٣م.

٥١- تاريخ دمشق لابن عساكر، المكتبة الظاهرية بدمشق، بدون تاريخ.

٥٢- تاريخ الطبري - أبو جعفر بن جرير - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف القاهرة، الطبعة الرابعة.

٥٣- تاريخ الشعر العربي حتي أواخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٢م.

٥٤- التبصرة والتذكرة للصيمري - تحقيق الدكتور فتحي أحمد مصطفي - مركز البحث العلمي وإحياء التراث، جامعة أم القري - مكة المكرمة ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

٥٥- اتجاهات الشعر في العصر الأموي - الدكتور صلاح الدين الهادي، دار الثقافة العربية، القاهرة.

٥٦- اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري - الدكتور محمد مصطفي هدارة، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الثالثة، ١٩٨١م.

٥٧- التذكرة السعدية في الأشعار العربية، محمد بن عبد الرحمن العبيدي، طبعة النجف ١٩٧٢م.

٥٨- التركيب اللغوي - لطفي عبد البديع - مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولي، ١٩٧٠م.

٥٩- التصريح بمضمون التوضيح للشيخ خالد الأزهري - مطبعة عيسي البابي الحلبي، القاهرة، بدون تاريخ.

٦٠- التصوير الفني في القرآن - سيد قطب - دار الإعتصام - بدون تاريخ.

٦١- تطور الأدب الحديث في مصر - الدكتور أحمد هيكل - دار المعارف، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٨٣م.

٦٢- التطور والتجديد في الشعر الأموي - الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثامنة، ١٩٨٧م.

٦٣- تطور النموذج المدحي بين الجاهلية والإسلام، رسالة دكتوراه، سعيد حامد شوارب، كلية دار العلوم، ١٩٨٧م.

٦٤- التعليقات والنوادر لأبي علي هارون بن زكريا الهجري - دار الكتب المصرية، مخطوط رقم ٣٤٢ لغة ميكروفيلم رقم ٣٩٤٨.

[جـ]

٦٥- جماليات القصيدة المعاصرة للدكتور طه وادي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٩م.

٦٦- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، تحقيق الدكتور محمد علي الهاشمي، الرياض، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

٦٧- جمهرة الأمثال لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد الحميد قطاش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ١٩٦٤م.

٦٨- جمهرة أنساب العرب لابن حزم – علي بن أحمد بن سعيد بن حزم – تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٧٧م.

٦٩- جمهرة اللغة، لابن دريد، أبي بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري (ت ٣٢١)، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة.

٧٠- جمهرة النسب لابن الكلبي – هشام بن محمد بن السائب الكلبي – برواية السكري، تحقيق الدكتور ناجي حسن، مكتبة النهضة العربية، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م.

[ح]

٧١- حديث الأربعاء – الدكتور طه حسين – دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة عشرة، ١٩٨٩م.

٧٢- حلية المحاضرة في صناعة الشعر للحاتمي تحقيق د. جعفر الكياني، دار الرشيد، بغداد، ١٩٧٩م.

٧٣- حماسة البحتري، لأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧م.

٧٤- الحماسة البصرية، صدر الدين علي بن حسن البصري، تحقيق مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

٧٥- حماسة أبي تمام، لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي، دار القلم، بيروت، الطبعة الأولى، بدون تاريخ.

٧٦- الحيوان للجاحظ – تحقيق عبد السلام هارون – مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.

[خ]

٧٧- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي - عبد القادر بن عمر - طبعة بولاق ١٢٩٩هـ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، وطبعة مكتبة الخانجي، ١٣٨٧هـ.

٧٨- الخصائص لابن جني - أبو الفتح عثمان بن جني - تحقيق محمد على النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى, ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

٧٩- خصائص الأسلوب فى الشوقيات - الدكتور محمد الهادى الطرابلسى، منشور الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١م.

[د]

٨٠- دراسات فى علم اللغة - الدكتور كمال بشر، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٩م.

٨١- الدرر اللوامع على همع الهوامع شرح جمع الجوامع فى العلوم العربية لأحمد بن الأمين الشنقيطى، دار المعرفة بيروت بدون تاريخ.

٨٢- الدر المنثور فى التفسير بالمأثور للسيوطى، جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر السيوطى، المطبعة الميمنية بمصر، ١٣١٤هـ.

٨٣- دور الكلمة - إستيفان أولمان - ترجمة الدكتور كمال بشر، مكتبة الشبابن القاهرة، ١٩٨٨م.

٨٤- دلائل الإعجاز للجرجانى - تحقيق محمود محمد شاكر - مكتبة الخانجى، القاهرة.

٨٥- ديوان الأعشى، تحقيق محمد محمد حسين، القاهرة، ١٩٥٠م.

٨٦- ديوان تميم بن أبى مقبل، تحقيق د. عزة حسن، دمشق، ١٣٨١هـ/١٩٦٢م.

٨٧- ديوان توبة بن الحمير، مطبعة الإرشاد، بغداد.

٨٨- ديوان حميد بن ثور الهلالى، تحقيق الأستاذ عبد العزيز الميمنى، دار الكتب المصرية، الطبعة الأولى. ١٣٧١هـ/١٩٥١م.

٨٩- ديوان رؤبة بن العجاج، تصحيح وليم آلورت (ضمن مجموع أشعار العرب)، ليبزج ١٩٠٢م.

٩٠- ديوان ابن الدمينة، صنعة أبى العباس أحمد بن يحيي ثعلب (٢٠٠هـ-٢٩١هـ) ومحمد بن حبيب، تحقيق أحمد راتب النفاخ، مطبعة المدنى، ١٩٥٩م.

٩١- ديوان الشماخ بن ضرار الذبيانى - تحقيق وشرح الدكتور صلاح الدين الهادى، دار المعارف، القاهرة.

٩٢- ديوان الصِّمة بن عبد الله القشيرى، تحقيق الدكتور عبد العزيز محمد الفيصل، النادى الأدبى بالرياض، السعودية، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

٩٣- ديوان عامر بن الطفيل، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

٩٤- ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، ١٩٧٩م.

٩٥- ديوان لبيد بن ربيعة العامرى - تحقيق الدكتور إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢م.

٩٦- ديوان ليلى الأخيلية، جمع وتحقيق خليل إبراهيم العطية وجليل العطية، دار الجمهورية، بغداد.

٩٧- ديوان امرئ القيس، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥م.

٩٨- ديوان المعانى، لأبى هلال العسكرى - الحسن بن عبد الله بن سهل - (ت ٣٩٥هـ)، مكتبة القدس ١٣٥٢هـ.

[ر]

٩٩- الرمز والرمزية، للدكتزر محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.

١٠٠- الروض الأنف للسهيلى، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد السهيلى – عناية طه عبد الرؤوف سعد، مؤسسة مختار للطباعة والنشر، ١٩٧٢م.

١٠١- روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، للحافظ محمد بن حيان، عناية مصطفى السقا، مطبعة عيسى البابي الحلبى، بدون تاريخ.

١٠٢- روضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن القيم الجوزية، تصحيح أحمد عبيد، مطبعة السعادة، ١٩٥٩م.

[ز]

١٠٣- الزهرة للأصبهانى - تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائى، مكتبة المنار، الأردن، الطبعة الثانية، ١٤٠٦هـ/١٩٨٥م.

[س]

١٠٤- استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى – الدكتور على عشرى زايد، الجماهيرية الليبية، ١٩٨٣م.

١٠٥- سر صناعة الأعراب، لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق الدكتور حسن هنداوى، دار القلم، دمشق، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

١٠٦- سمط الآلي لأبي عبيد البكري، عبد العزيز الميمنى – لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٦م.

١٠٧- السيرة النبوية لابن هشام، عناية طه عبد الرؤوف سعد، مؤسسة مختار للطباعة والنشر، ١٩٧٢م.

[ش]

١٠٨- شرح أبيات سيبويه للسيرافى، يوسف بن أبى سعيد، تحقيق محمد على سلطان، دار المأمون للتراث، دمشق، ١٩٧٩م.

١٠٩- شرح أبيات سيبويه لأبى جعفر بن محمد النحاس (ت ٣٣٨هـ) تحقيق الدكتور وهبة متولى، مكتبة الشباب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

١١٠- شرح أبيات مغنى اللبيب لعبد القادر بن عمر البغدادى، تحقيق عبد العزيز رباح وأحمد يوسف الدقاق، دار المأمون للتراث، دمشق، ١٣٩٣هـ، ١٩٧٣م.

١١١- شرح ديوان جرير، لمحمد اسماعيل عبد الله، مكتبة محمد حسين النورى، دمشق، سوريا، بدون تاريخ.

١١٢- شرح ديوان الشواهد للعينى مع حاشية الصبان - البابي الحلبى، بدون تاريخ.

١١٣- شرح المعلقات السبع للزوزنى، الحسين بن أحمد، مكتبة النهضة المصرية.

١١٤- شرح المفصل لابن يعيش، يعيش بن على بن يعيش، المطبعة المنبرية، القاهرة.

١١٥- شروح سقط الزند، دار الكتب المصرية، ١٩٤٥م.

١١٦- شعر بني عقيل فى الجاهلية والإسلام، الدكتور عبد العزيز محمد الفيصل رسالة على الآلة الكاتبة.

١١٧- شعر تغلب فى الجاهلية، رسالة ماجستير لأيمن محمد علـى ميدان، كلية دار العلوم، ١٤١١هـ/١٩٩١م.

١١٨- الشعر الجاهلى، مادته الفكرية وطبيعته الفنية للدكتور محمد أبو الأنوار، مكتبة الشباب، الطبعة الأولى، ١٩٧٦م.

١١٩- شعر الحرب حتى نهاية القرن الأول الهجرى، الدكتور نوري حمودي القيسى، مكتبة النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

١٢٠- الشعر العربى المعاصر روائعه ومدخل لقرائته، للدكتور الطاهر أحمد مكى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م.

١٢١- الشعر والشعراء لابن قتيبة، الطبعة الأولى، القسطنطينية، ١٢٨٢هـ.

١٢٢- شعر الفروسية - الدكتور نوري حمودى القيسي، مكتبة النهضة العربية، ١٩٨٢م.

١٢٣- شعر همدان وأخبارها فى الجاهلية والإسلام، الدكتور حسن عيسى أبو ياسين، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

[ص]

١٢٤- الصاحبى فى فقه اللغة وسنن العرب فى كلامها لأحمد بن فارس، تحقيق السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبى، القاهرة، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م.

١٢٥- صبح الأعشى فى صناعة الإنشا للقلقشندى - أبو العباس أحمد - الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٢٦- صفة جزيرة العرب للهمدانى، تحقيق محمد بن على الأكوع، إشراف حمد الجاسر، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.

١٢٧- الصورة الأدبية، الدكتور مصطفى ناصف، مكتبة مصر، ١٩٥٨م.

١٢٨- الصورة الفنية فى شعر شوقى الغنائى، الدكتور عبد الفتاح عثمان مجلة فصول مجلد (٣) عدد (١) ١٩٨٢م.

١٢٩- الصورة فى الشعر العربى، الدكتور نعيم البارقى - رسالة دكتوراه - جامعة القاهرة، ١٩٦٧م.

[ض]

١٣٠- ضرائر الشعر لابن عصفور، تحقيق السيد إبراهيم محمد - دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٠م.

[ط]

١٣١- الطبقات الكبرى لابن سعد، دار صادر، بيروت، ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م.

١٣٢- طبقات فحول الشعراء للجمحى محمد بن سلام الجمحى (ت ٢٣١هـ)، إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربى، دار النهضة العربية، بيروت، بدون تاريخ.

١٣٣- الطراز ليحيى بن حمزة العلوى - دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١م.

[ع]

١٣٤- العصر الإسلامى، الدكتور شوقى ضيف، دار المعارف القاهرة، الطبعة الثالثة عشرة، ١٩٩٢م.

١٣٦- العصر الجاهلى، للدكتور شوقى ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة عشرة، ١٩٩٠م.

١٣٧- العقد الفريد لابن عبد ربه - أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي - شرح وضبط أحمد أمين وآخرين، بيروت، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

١٣٨- العمدة فى صناعة الشعر ونقده لابن رشيق - أبو على الحسن بن رشيق القيروانى (ت ٤٦٣هـ) تحقيق وشرح الدكتور مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

١٣٩- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، الدكتور على عشرى زايد، مكتبة دار العلوم، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٨م.

١٤٠- عيار الشعر لابن طباطبا - أبو الحسين محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى (ت ٣٢٢هـ/١٩٣٤م) تحقيق الدكتور عبد العزيز ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

١٤١- عيون الأخبار لابن قتيبة، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٥م-١٩٣٠م.

[غ]

١٤٢- الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية، الدكتور محمد سامى الدهان، دار المعارف، القاهرة، المطبعة الثالثة، ١٩٨١م.

[ف]

١٤٣- الفاخر لابن عاصم الكوفى عناية شارلس أنيروس، مطبعة بيريل - ليدن، ١٩٥١م.

١٤٤- الفاضل للمبرد، تحقيق عبد العزيز الميمنى، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٦٠م.

١٤٥- الفروسية فى العصر الجاهلى، الدكتور نورى حمودى القيسي، مكتبة النهضة العربية، الطبعة الثانية، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

١٤٦- فقه اللغة وأسرار العربية للثعالبى، دار مكتبة الحياة، بيروت.

١٤٧- الفن والحياة - جنكيز أبرول - ترجمة أحمد حمدى محمود، القاهرة، بدون تاريخ.

١٤٨- فن الشعر - هيجل - ترجمة جورج طرابيشى، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١م.

١٤٩- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى، الدكتور شوقى ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الحادية عشرة، ١٩٨٧م.

١٥٠- فى الأدب الجاهلى - الدكتور طه حسين - دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة عشر، ١٩٨٩م.

١٥١- فى تاريخ الأدب الجاهلى - الدكتور على الجندى، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٠م.

١٥٢- فى علمى العروض والقافية - الدكتور أمين على السيد، دار المعارف، القاهرة، بدون تاريخ.

١٥٣- فى علمى المعانى والبديع للدكتور حسن طبل، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٨٥م.

[ق]

١٥٤- القافية تاج الإيقاع الشعرى - الدكتور أحمد كشك - القاهرة، ١٩٨٣م.

١٥٥- قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٢م.

[ك]

١٥٦- الكامل فى التاريخ لابن الأثير، عز الدين على بن محمد، دار صادر، بيروت.

١٥٧- الكامل فى اللغة والأدب للمبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، ٢٨٥هـ، دار نهضة مصر، ١٩٥٦م.

١٥٨- كتاب الألفاظ لابن السكيت، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق، ضمن كنز الحفاظ، ضبط لويس شيخو اليسوعى، المطبعة الكاثولوكية، بيروت، ١٨٩٥م.

١٥٩- كتاب الأنوار فى محاسن الأشعار للشمشاط، تحقيق صالح مهدى، العراق، ١٩٧٦م.

١٦٠- كتاب الجمان فى تشبيهات القرآن لابن نافيا البغدادى - تحقيق خديجة الحدينى، بغداد، ١٩٦٨م.

١٦١- كتاب الجيم لأبى عمرو الشيبانى، مجمع اللغة العربية، القاهرة. ١٩٧٤م.

١٦٢- كتاب الخيل، لأبى عبيدة معمر بن المثنى التيمى (ت ٢٠٣هـ) تحقيق الدكتور محمد عبد القادر أحمد، مطبعة النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

١٦٣- الكتاب لسيبويه، شرح وتحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجى، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

١٦٤- كتاب الشعر لأبى على الفارسي، تحقيق وشرح الدكتور محمود محمد الطناحى، مكتبة الخانجى، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

١٦٥- كتاب الصناعتين لأبى هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكرى (ت ٣٩٥هـ) تحقيق الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

١٦٦- كتاب العصا - أسامة بن منقذ، تحقيق عبد السلام هارون - لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥١م.

١٦٧- كتاب كنى الشعراء ضمن نوادر المخطوطات، محمد بن حبيب - تحقيق عبد السلام هارون.

١٦٨- كتاب المجتنى - لابن دريد، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، بحيدر أباد الدكن، الهند، ١٩٦٣م.

١٦٩- كتاب مضاهاة أمثال العرب كتاب كليلة ودمنة، لأبى عبد الله اليمنى، تحقيق د. محمد يوسف نجم، بيروت، ١٩٦١م.

١٧٠- كتاب من نسب لأمه من الشعراء - ضمن نوادر المخطوطات، مطبعة الخانجى، القاهرة، ١٩٨٣م.

١٧١- الكشاف للزمخشرى، دار المعرفة، بيروت.

[ل]

١٧٢- لباب الآداب لأسامة بن منقذ، تحقيق أحمد محمد شاكر، المطبعة الرحمانية بمصر، ١٣٥٤هـ.

١٧٣- اللغة الفنية، تعريب الدكتور محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، بدون تاريخ.

١٧٤- اللامات للزجاجى - تحقيق الدكتور مازن المبارك - دمشق ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م.

١٧٥- لسان العرب لابن منظور، طبعة دار صادر، بيروت، (١٨) مجلدًا.

١٧٦- اللمعة فى صنعة الشعر لابن الأنباري، تحقيق الدكتور صلاح الدين الهادي، نادى المدينة المنورة الأدبى، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م.

١٧٧- المؤتلف والمختلف للآمدي - أبو القاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧٠هـ)، عناية الدكتور ف كرنكو، مكتبة القدس، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

١٧٨- المازنى شاعرا - الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم - دار الثقافة العربية ١٩٨٥م.

١٧٩- مبادىء النقد الأدبى - رتشاردز - ترجمة وتقديم الدكتور مصطفى بدوى، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م.

١٨٠- المثل السائر لابن الأثير، المطبعة البهية، ١٣١٢هـ.

١٨١- مجاز القرآن لأبى عبيدة، تحقيق محمد فؤاد سزكين، الخانجى، مصر، ١٩٨١م.

١٨٢- مجالس ثعلب لأبى العباس أحمد بن يحيى ثعلب (٢٠٠-٢٩١هـ) شرح وتحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

١٨٣- مجمع الأمثال للميدانى- أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابورى الميدانى، عناية نعيم حسن زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

١٨٤- مجموعة المعانى - مجهول المؤلف- مطبعة الجوائب - القسطنطينية، بدون تاريخ.

١٨٥- المحبر لابن حبيب - محمد بن حبيب الهاشمى (ت ٢٥٤هـ)، رواية أبى سعيد الحسن بن الحسن السكرى - عناية إيلزة ليختن، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

١٨٦- المحتسب فى تبيين وجوه شواذ القراءات لابن جنى - أبو الفتح عثمان - تحقيق الدكتور عبد الحليم النجار وآخرين، القاهرة، ١٩٦٦م.

١٨٧- المخصص لابن سيده - تحقيق محمد محمود التركزى الشنقيطى ومعاونة عبد الغنى محمود، ط بولاق، ١٣٢١هـ.

١٨٨- المذكر والمؤنث لابن الأنبارى، معهد المخطوطات، القاهرة، رقم ٢٥١ لغة.

١٨٩- مروج الذهب للمسعودى، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ١٩٥٨م.

١٩٠- مسائل فى الإبداع والتصور - جمال عبد الملك، دار التأليف والترجمة والنشر، جامعة الخرطوم، ١٩٧٢م.

١٩١- المسلسل فى غريب لغة القرآن لابن طاهر التميمى، تحقيق محمد عبد الجواد، نشر وزارة الثقافة، ١٩٧٥م.

١٩٢- مصارع العشاق للسراج، دار صادر، بيروت، بدون تاريخ.

١٩٣- معانى القرآن للفراء، تحقيق أحمد يوسف نجاتى وآخرين، دار الكتب المصرية ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م.

١٩٤- المعانى الكبير - لابن قتيبة - تحقيق كرنكو وعبد الرحمن بن يحى المعلمى اليمانى - دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م.

١٩٥- معجم البلدان - شهاب الدين - أبو عبيد الله ياقوت بن عبد الله الحموى، دار صادر، بيروت، ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م، ومطبعة دار السعادة، بدون تاريخ.

١٩٦- معجم الشعراء للمرزبانى - أبو عبد الله محمد بن عمران (ت ٣٨٠هـ)، عناية الدكتور ف. كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

١٩٧- معجم ما استعجم للبكرى - عبد الله عبد العزيز البكرى الأندلسي (ت ٤٨٧هـ)، تحقيق مصطفى السقا، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

١٩٨- معجم الشواهد، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجى، ١٩٨٢م.

١٩٩- معجم قبائل العرب- عمر رضا كحالة، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٩٤٩م.

٢٠٠- معجم مقاييس اللغة لأحمد بن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة عيسى البابي الحلبى، القاهرة، ١٣٦٩هـ.

٢٠١- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الطبعة الثالثة، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

٢٠٢- المعرب من الكلام العجمى على حروف المعجم لأبى منصور الجواليقى، تحقيق أحمد محمد شاكر، مطبعة دار الكتب، ١٩٦٩م.

٢٠٣- مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام - تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، مطبعة المدنى بمصر، بدون تاريخ.

٢٠٤- المفضليات للضبي، شرح وتحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، الطبعة السابعة، دار المعارف، القاهرة.

٢٠٥- المقتضب للمبرد- تحقيق محمد عبد الخالق عظيمة، دار التحرير للطبع والنشر، مصر، ١٣٨٦هـ.

٢٠٦- مقدمة القصيدة العربية، الدكتور حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٠م.

٢٠٧- مكانة الالتفات وبلاغته على ضوء أساليب القرآن - نوال محمد كامل رسالة ماجستير، معهد الدراسات الإسلامية، ١٩٨٤م.

٢٠٨- الممتع فى علم الشعر وعمله للنهشلى، تحقيق المنجى الكعبى، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.

٢٠٩- من أنماط الصورة فى الشعر العراقى الحديث - قيس كاظم، مجلة البيان، عدد ٢٧٣ ديسمبر ١٩٧٨م.

٢١٠- المنازل والديار لأسامة بن منقذ، تحقيق مصطفى حجازى، دار سعاد الصباح للنشر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

٢١١- منتهى الطلب من أشعار العرب لمحمد بن المبارك محمد بن ميمون، مخطوط بجامعة الملك سعود بالرياض.

٢١٢- منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.

٢١٣- مهدى الجواهري وخصائص فنه - محمد عبد العزيز الموافى - رسالة ماجستير - كلية دار العلوم، ١٩٧٢م.

٢١٤- المنجد فى اللغة والأعلام، المطبعة الكاثولوكية- بيروت، الطبعة الخامسة والعشرين، ١٩٨٦م.

٢١٥- الموشى للوشاء - محمد بن اسحق بن يحيى الوشاء - دار صادر، بيروت، ١٩٦٥م.

[ن]

٢١٦- نقائض جرير والأخطل لأبى تمام، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٢٢م.

٢١٧- نقائض جرير والفرزدق، طبعة ليدن، ١٩٠٧م.

٢١٨- النقد الأدبى الحديث - الدكتور محمد غنيمى هلال - دار النهضة، مصر، بدون تاريخ.

٢١٩- النقد الأدبى عند العرب - الدكتور محمد طاهر درويش - دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.

٢٢٠- النقد التطبيقى والموازنات - محمد الصادق عفيفى، القاهرة، بدون تاريخ.

٢٢١- نقد الشعر لقدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مطبعة السعادة، ١٩٦٣م.

٢٢٢- نهاية الأدب فى معرفة أنساب العرب للقلقشندى - أبو العباس أحمد القلقشندى (٧٥٦-٨٢١هـ) تحقيق إبراهيم الإبيارى، دار الكتاب المصرى، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١١هـ/١٩٩١م.

٢٢٣- النوادر فى اللغة لأبى زيد سعيد بن أوس بن ثابت الأنصارى، تعليق سعيد الخوري، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٨٩٤م.

٢٢٤- نوادر المخطوطات - تحقيق عبد السلام هارون - مكتبة البابي الحلبى، مصر، الطبعة الثانية، ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م.

[هـ]

٢٢٥- همع الهوامع فى شرح جمع الجوامع لجلال الدين السيوطى، تحقيق عبد العال سالم مكرم وعبد السلام هارون.

[و]

٢٢٦- الوافى بالوفيات - للصفدي - دار صادر، بيروت، ١٩٧٢م.

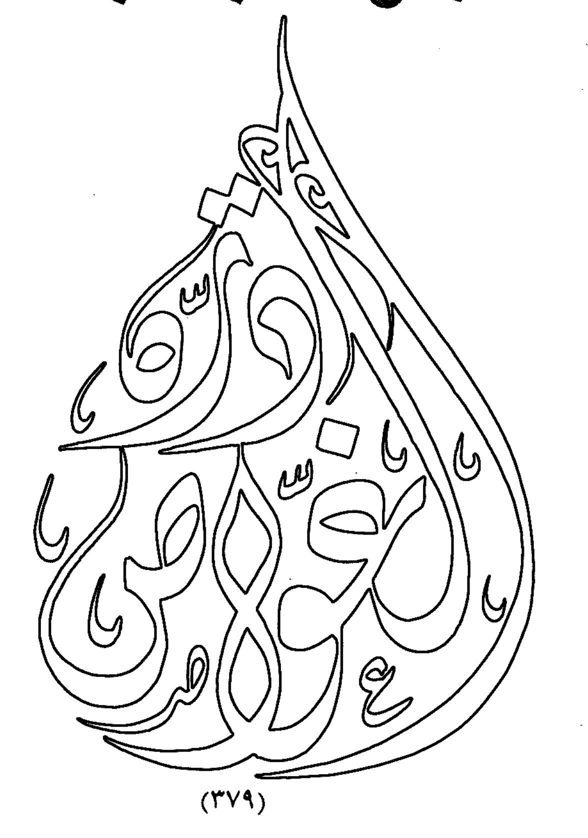
٢٢٧- واقع القصيدة العربية - الدكتور محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.

٢٢٨- الوحشيات (الحماسة الصغرى) لأبى تمام حبيب بن أوس الطائى تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ومع محمد البجادى، البابي الحلبى، ١٩٥١م.

٢٢٩- وقعة صفين - لنصر بن مزاحم، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجى، الطبعة الثالثة، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

٢٣٠- وفيات الأعيان لإبن خلكان، تحقيق الدكتور أحمد عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٨م.

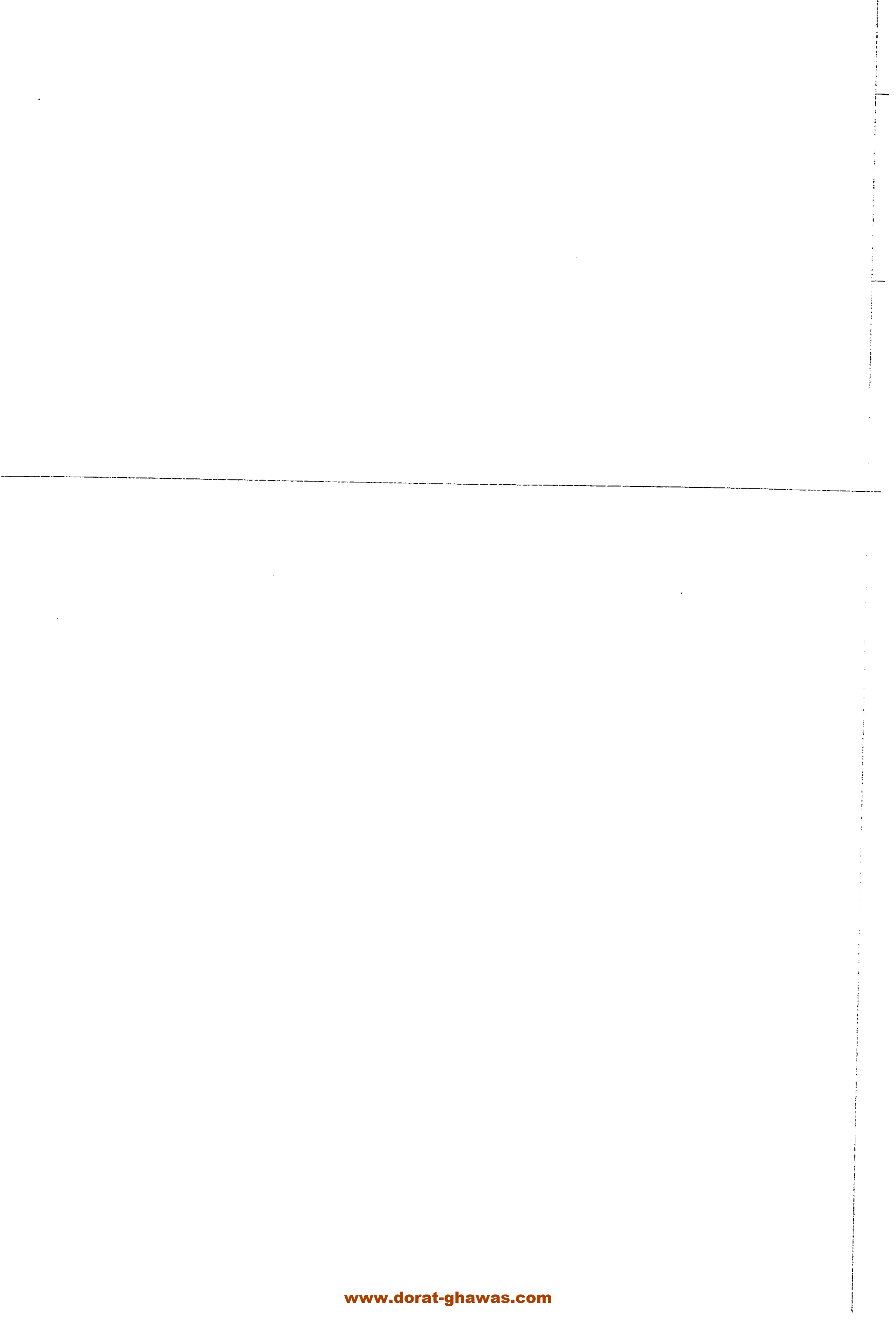
فهرس الموضوعات



فهرس الموضوعات

الموضوع | الصفحة







طبعت بمطابع مؤسسة المدينة للصحافة (دارالعلم) بجدة

ص.ب ٤٧٩٧ جدة ٢١٤١٢ ت: ٦٧١٢١٠٠ المملكة العربية السعودية

إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي

عدد	اسم الكتاب	اسم المؤلف
١	ذكريات طفل وديع ط (١)	عبد العزيز الربيع
٢	الشعر الحديث في الحجاز	عبد الرحيم أبو بكر
٣	شعراء من أرض عبقر جـ ١	د. محمد العيد الخطراوي
٤	شعراء من أرض عبقر جـ ٢	د. محمد العيد الخطراوي
٥	في ظلال السماء	محمد هاشم رشيد
٦	على دروب الشمس	محمد هاشم رشيد
٧	على ضفاف العقيق	محمد هاشم رشيد
٨	همسات في أذن الليل	د. محمد العيد الخطراوي
٩	غناء الجرح	د. محمد العيد الخطراوي
١٠	تراتيم العودة	ناجي محمد حسن وفوزان الحجيلي
١١	الفيصليات	عبد الحميد ربيع
١٢	رعاية الشباب في الإسلام ط (١)	عبد العزيز الربيع
١٣	جرح الإباء	أحمد فرح عقيلان
١٤	أضواء على حقائق	محمد المجذوب
١٥	بيت وشاعر	خالد محمد اليوسف
١٦	الحفل المسرحي	إعلامي عن النادي
١٧	جداول وينابيع	عبد الرحمن رفة
١٨	الجناحات الخالدان	محمد هاشم رشيد
١٩	على أطلال إرم	محمد هاشم رشيد
٢٠	ثلاثة أعوام مع مسابقة القرآن الكريم	دخيل الله الحيدري - ووهبة الجبالي
٢١	رسالة إلى ليلى	أحمد فرح عقيلان
٢٢	في رحاب الجهاد المقدس	إبراهيم العياشي
٢٣	بحث الشيخ محمد بن عبد الوهاب	مسلم الجهني
٢٤	في موكب الضياء	أبو زيد إبراهيم سيد
٢٥	الفنون التعبيرية	عبد العزيز الربيع
٢٦	أباريق النور	محمد عادل سليمان
٢٧	في غيابة الجب	علي الفقي
٢٨	المدينة المنورة في التاريخ	عبد السلام هاشم حافظ
٢٩	ذكريات طفل وديع ط ٢	عبد العزيز الربيع

عدد	اســـــم الكتـــــاب	اسم المؤلف
٣٠	رعاية الشباب في الإسلام ط ٢	عبد العزيز الربيع
٣١	حروف في الرماد	محمد صالح البليهشي
٣٢	هموم عربية	أبو عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري
٣٣	المدينة اليوم	محمد صالح البليهشي
٣٤	لمحات عن حياة الربيع	محمد صالح البليهشي
٣٥	ضفاف الذكريات	مجدي خاشقجي
٣٦	مبضع الجراح	إبراهيم العياشي
٣٧	صور وذكريات عن المدينة المنورة	عثمان حافظ
٣٨	قصص لا تنسى	محمد المجذوب
٣٩	تحفة اللبيب	محمد المجذوب
٤٠	مع المجاهدين في باكستان	محمد المجذوب
٤١	المجموعة الشعرية الكاملة جـ ١	عبد السلام هاشم حافظ
٤٢	مسيرة ٨ أعوام لنادي المدينة المنورة الأدبي	محمد صالح البليهشي
٤٣	طيبة وفنها الرفيع	م. حاتم طه
٤٤	أيسر التفاسير جـ ١	أبو بكر الجزائري
٤٥	أيسر التفاسير جـ ٢	أبو بكر الجزائري
٤٦	أيسر التفاسير جـ ٣	أبو بكر الجزائري
٤٧	أيسر التفاسير جـ ٤	أبو بكر الجزائري
٤٨	الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية	د. عبد الله الحامد
٤٩	شاعر الخليج	عبد الله أحمد الشباط
٥٠	أدب ونقد	محمد المجذوب
٥١	ردود ومناقشات	محمد المجذوب
٥٢	دعوة سليمان عليه السلام	علي منى عشكان
٥٣	حروف من دفتر الأشواق	د. محمد العيد الخطراوي
٥٤	دموع وكبرياء	حسن مصطفى صيرفي
٥٥	في الفكر والأدب (دراسات وذكريات)	د. حسن بن فهد الهويمل
٥٦	دراسات قرآنية ـ المجلد الأول	نادي المدينة المنورة الأدبي
٥٧	الأخطبوط (قصة)	ناجي محمد حسن عبد القادر
٥٨	طيبة في عيون فنان تشكيلي	فؤاد مغربل
٥٩	تاريخ معالم المدينة المنورة قديما وحديثا	أحمد ياسين الخياري
٦٠	تفاصيل في خارطة الطقس	د. محمد العيد الخطراوي
٦١	وداعا أيها الحزن (رواية)	غالب حمزة أبو الفرج

عدد	اسم الكتاب	اسم المؤلف
٦٢	نصوص مختارة	محمد المجذوب
٦٣	الأعمال الشعرية الكاملة المجلد الأول	محمد هاشم رشيد
٦٤	الولوج من ثقب إبرة	علي عبد الفتاح السعيد
٦٥	من بدائع الأدب الإسلامي	د. محمد سعد الدبل
٦٦	المنظمة الدولية للشرطة الجنائية، الانتربول ودورها في مكافحة الجرائم الدولية للمخدرات	النقيب محمد حسن زهير آل شقلوت العمري
٦٧	وقفات على الماء	إبراهيم عمر صعابي
٦٨	شعر ضياء الدين رجب بين الموقف والصياغة	عبد الله أحمد باقازي
٦٩	المدينة المنورة بين الأدب والتاريخ	د. عاصم حمدان علي حمدان
٧٠	التعليم الأهلي في المدينة المنورة (١٣٤٤ ـ ١٤٠٨هـ) دراسة تاريخية وصفية.	دخيل الله عبد الله الحيدري
٧١	المجموعة الشعرية الكاملة جـ ٢	عبد السلام هاشم حافظ
٧٢	آلام وأحلام	محمد المجذوب
٧٣	سلاح الكلمة الشاعرة، إسهام النادي الأدبي خلال أزمة الخليج	النادي الأدبي بالمدينة
٧٤	تراثنا المخطوط في العلوم التطبيقية والبحتة	مصطفى عمار منلا
٧٥	وقفات في حرب الخليج	محمد بن صنيتان
٧٦	موسوعة الأدباء السعوديين القسم الأول	أحمد سعيد سلم
٧٧	موسوعة الأدباء السعوديين القسم الثاني	أحمد سعيد سلم
٧٨	موسوعة الأدباء السعوديين القسم الثالث	أحمد سعيد سلم
٧٩	ملاعبة الصيد	أبو عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري
٨٠	في ذاكرة الصحراء دراسات نقدية في نصوص شعرية سعودية معاصرة	محمد إبراهيم الدبيسي
٨١	ملف العقيق المجلد الأول	يصدر عن النادي
٨٢	آفاق شعرية (قراءة لما وراء النص)	محمد محمود جاد الله
٨٣	اللمعة في صنعة الشعر	د. صلاح الدين محمد الهادي
٨٤	ملف العقيق المجلد الثاني	يصدر عن النادي
٨٥	فن الرماية بالسهام الحديثة	د. عدنان درويش جلون
٨٦	ملف العقيق المجلد الثالث	يصدر عن النادي

ⓒ نادي المدينة المنورة الأدبي، ١٤١٥هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية

الوصيفي، عبد الرحمن بن محمد

المستدرك في شعر بني عامر من الجاهلية حتى آخر عصر بني أمية ١٣٢هـ

... ص، .. سم

ردمك ٩-٠٩-٦١٨-٩٩٦٠ (مجموعة)

٢-١٠-٦١٨-٩٩٦٠ (ج ١)

١- الشعر العربي - دواوين وقصائد - العصر الجاهلي ٢- الشعر العربي - دواوين وقصائد - العصر الأموي ٣- بنو عامر (قبيلة) أ- العنوان

ديوي ٨١١,١ ١٥/١٧٠٧

رقم الإيداع: ١٥/١٧٠٧

ردمك ٩-٠٩-٦١٨-٩٩٦٠ (مجموعة)

٢-١٠-٦١٨-٩٩٦٠ (ج ١)



طبعت بمطابع مؤسسة المدينة للصحافة (دارالعلم) بجدة

ص.ب ٤٧٩٧ جدة ٢١٤١٢ ت: ٦٧١٢١٠٠ المملكة العربية السعودية

